CHAMBRE DES COMMUNES
HOUSE OF COMMONS
CANADA

Comité permanent de l'industrie, des sciences et de la technologie

INDU • NUMÉRO 129 • 1re SESSION • 42e LÉGISLATURE

TÉMOIGNAGES

Le lundi 1er octobre 2018

Président

M. Dan Ruimy

Comité permanent de l'industrie, des sciences et de la technologie

Le lundi 1er octobre 2018

● (1530)

[*Traduction*]

Le président (M. Dan Ruimy (Pitt Meadows—Maple Ridge, Lib.)): La séance est ouverte.

En ce beau lundi après-midi, je vous souhaite la bienvenue à cette nouvelle séance de notre comité. Nous allons poursuivre aujourd'hui notre examen quinquennal prévu par la loi de la Loi sur le droit d'auteur.

Nous accueillons deux représentants de Telus Communications, soit Ann Mainville-Neeson, vice-présidente, Politique de radiodiffusion et Affaires réglementaires; et Antoine Malek, avocat-conseil principal, Affaires réglementaires.

De l'Association québécoise de la production médiatique, nous recevons Hélène Messier, présidente et directrice générale; et Marie-Christine Beaudry, directrice, Affaires juridiques et commerciales, Zone 3. Voilà qui est intéressant, Zone 3.

De la Société professionnelle des auteurs et des compositeurs du Québec, nous accueillons par vidéoconférence depuis Montréal Marie-Josée Dupré, directrice générale. Est-ce que vous m'entendez?

Mme Marie-Josée Dupré (directrice générale, Société professionnelle des auteurs et des compositeurs du Québec): Oui, très bien.

[*Français*]

Le président: C'est parfait.

[*Traduction*]

Sont également des nôtres Gabriel Pelletier, président, et Mylène Cyr, directrice générale, de l'Association des réalisateurs et réalisatrices du Québec.

[*Français*]

J'essaie de faire du mieux possible.

[*Traduction*]

Avant d'aller plus loin, je crois que M. Albas a un avis de motion qu'il aimerait nous soumettre.

M. Dan Albas (Central Okanagan—Similkameen—Nicola, PCC): Excellent. Merci, monsieur le président.

Je prie nos témoins de m'excuser, mais je vais faire très rapidement.

Compte tenu des événements récents, j'aimerais déposer un avis de motion.

Je propose donc:

> Que, pour aider dans l'examen de la Loi sur le droit d'auteur, le Comité permanent de l'industrie, des sciences et de la technologie demande aux ministres Freeland et Bains de venir devant le comité, accompagnés de fonctionnaires, pour expliquer les répercussions de l'accord États-Unis-Mexique-Canada (AEUMC) sur les régimes régissant la propriété intellectuelle et le droit d'auteur au Canada.

Nous ne pouvons bien évidemment pas débattre de cette motion aujourd'hui. J'ose espérer que mes collègues jugeront qu'elle tombe à point nommé et que nous pourrons en discuter lors d'une prochaine séance.

Merci.

Le président: Merci beaucoup.

Nous passons maintenant aux exposés de nos témoins. Pourquoi ne pas débuter par les gens de Telus Communications?

[*Français*]

Madame Mainville-Neeson, vous disposez de sept minutes.

Mme Ann Mainville-Neeson (vice-présidente, Politique de radiodiffusion et Affaires réglementaires, Société TELUS Communications): C'est parfait, je vous remercie.

[*Traduction*]

Juste pour faire changement, je vais présenter mon exposé en anglais, mais je serai ravie de répondre à toutes vos questions dans l'une ou l'autre des deux langues officielles.

Bonjour à tous. Je vous remercie au nom de Telus Communications de nous donner l'occasion de comparaître devant le Comité.

Je m'appelle Ann Mainville-Neeson et je suis vice-présidente responsable de la politique de radiodiffusion et des affaires réglementaires pour Telus. Je suis accompagnée d'Antoine Malek, notre avocat-conseil principal spécialisé en propriété intellectuelle.

Telus est une entreprise nationale de communications. Qu'il s'agisse de brancher les Canadiens via nos réseaux sans fil et filaire ou d'améliorer la prestation des services de santé en misant sur la technologie numérique, nous sommes résolus à travailler avec des objectifs bien précis en tête. Nous voulons donner au Canada les moyens de prospérer au sein de l'économie numérique tout en offrant à tous de meilleures perspectives en matière de santé, d'éducation et d'économie.

Nous offrons une vaste gamme de produits et de services qui comprennent la téléphonie filaire et sans fil, l'accès à Internet à large bande, des services de santé, la domotique et la sécurité domiciliaire ainsi que la diffusion télé par Internet. Comme vous avez entendu précédemment les témoignages d'autres exploitants de services de télévision, il est bon de noter que Telus, contrairement à ses principaux compétiteurs, n'est pas une entreprise intégrée verticalement, en ce sens que nous ne possédons pas nos propres services de programmation commerciale. Notre entreprise s'emploie exclusivement à regrouper et à distribuer le meilleur contenu disponible.

Pour faire en sorte que les Canadiens se tournent vers nous lorsqu'ils veulent avoir accès à du contenu, nous sommes à l'écoute de nos clients et constamment à la recherche de moyens plus efficaces pour anticiper leurs besoins et leurs désirs, et y répondre à leur satisfaction. Nous savons à quel point l'innovation peut être essentielle pour soutenir la concurrence dans un environnement numérique où les consommateurs ont plus de choix que jamais auparavant. L'innovation est selon nous primordiale pour que le système canadien de radiodiffusion, une source importante de revenus pour les artistes de chez nous, demeure sain et concurrentiel. Nos remarques d'aujourd'hui viseront donc surtout à proposer des changements qui favoriseront l'innovation, une plus grande efficience et une meilleure capacité d'adaptation de notre loi dans un contexte où les choses évoluent rapidement.

Je vais d'abord vous parler de l'un des aspects au sujet desquels les modifications entrées en vigueur en 2012 n'ont pas suffisamment tenu compte de cette nécessité d'innover. Cette année-là, le Parlement a adopté des mesures prévoyant des exceptions conférant aux utilisateurs le droit d'enregistrer une émission pour la regarder plus tard. Ils peuvent effectuer cet enregistrement sur leur propre appareil ou en utilisant l'espace de stockage d'un réseau. On parle dans ce dernier cas d'un enregistrement numérique personnel en réseau ou en infonuagique.

Bien que les changements apportés en 2012 étaient un pas dans la bonne direction, il faut tout de même noter que le libellé prévoyait un enregistrement distinct pour chaque utilisateur. En conséquence, un fournisseur de services d'enregistrement numérique en réseau comme notre entreprise pourrait être tenu d'emmagasiner des centaines de milliers — voire des millions — de copies d'un même enregistrement, soit une copie pour chaque utilisateur qui a procédé à l'enregistrement. Un dédoublement excessif de la sorte est inefficient et coûteux pour l'exploitant de réseau sans pour autant procurer une valeur ajoutée au titulaire des droits.

Une démarche novatrice consisterait à optimiser l'efficience du réseau en partageant un seul et unique enregistrement d'une émission entre tous les utilisateurs qui l'ont enregistrée pour écoute en différé. Telus recommande que la Loi soit modifiée en ce sens sans que des responsabilités additionnelles n'incombent à l'exploitant du réseau.

Si l'on considère ce que l'avenir nous réserve et les autres mesures à prendre pour que la Loi puisse favoriser d'une manière générale l'innovation en suivant l'évolution des changements technologiques, Telus recommande que les risques associés à l'innovation en cas d'ambiguïté dans la Loi soient répartis plus équitablement entre les titulaires de droits et les innovateurs. Nous proposons plus précisément certains changements au régime de dommages-intérêts préétablis dans la Loi.

En vertu des dispositions en vigueur, les obligations pouvant découler des dommages-intérêts préétablis peuvent être déterminées sans tenir aucunement compte des torts causés aux titulaires de droits ou des profits tirés de la violation. Nous recommandons que les tribunaux soient habilités dans tous les cas à rajuster les dommages-intérêts préétablis pour tenir compte des circonstances particulières de l'infraction. Il est déjà possible pour les tribunaux de le faire, mais seulement dans certaines circonstances. Il faudrait que l'on puisse établir que l'on a agi de mauvaise foi pour justifier l'imposition de dommages-intérêts préétablis disproportionnés par rapport à la gravité de la faute. Si l'on pouvait ainsi s'assurer que des décisions punitives sont rendues uniquement dans les causes où il est approprié et souhaitable de le faire, la Loi sur le droit d'auteur cesserait d'être un contre-incitatif à l'innovation.

J'aimerais maintenant vous parler du régime d'avis et avis.

Disons d'entrée de jeu que Telus est d'accord avec les autres fournisseurs de services Internet qui ont comparu devant le Comité. Nous croyons nous aussi que le régime d'avis et avis représente une approche raisonnable à l'égard des violations du droit d'auteur, car elle tient compte tout autant des intérêts des titulaires de droits que de ceux des utilisateurs. Nous sommes également en faveur des propositions visant à imposer un format et un contenu pour ces avis en exigeant notamment qu'ils soient lisibles par machine de manière à ce que leur traitement puisse être automatisé dans toute la mesure du possible.

● (1535)

Telus est également d'accord avec le ministre Bains qui annonçait que ces avis ne devaient pas renfermer de contenu superflu, comme des demandes de règlement, pas plus que de la publicité indiquant où trouver des renseignements d'ordre judiciaire, comme certains l'ont suggéré. Ce n'est pas à cela que doit servir le régime d'avis et avis.

Telus appuie en outre la proposition de TekSavvy voulant que l'on autorise les fournisseurs de services Internet à imposer des frais raisonnables pour la transmission de tels avis. Non seulement s'agit-il d'une question d'équité envers les fournisseurs de services qui sont des tiers innocents dans les différends concernant le droit d'auteur, mais c'est aussi un moyen de prévenir une éventuelle utilisation abusive du régime. Le gouvernement a dit vouloir prendre des mesures pour empêcher une utilisation inappropriée en interdisant les demandes de règlement, mais cela ne diminue en rien les risques d'utilisation abusive sous d'autres formes comme les avis frauduleux ou ceux renfermant des liens visant l'hameçonnage, ce qui est préoccupant du point de vue de la sécurité des consommateurs. L'imposition de frais pour l'accès au régime contribuerait grandement à minimiser les risques d'utilisation abusive.

Telus propose enfin que les dispositions distinctes prévoyant des dommages-intérêts préétablis dans le cadre du régime d'avis et avis soient modifiées dans le sens de ce que nous proposons pour ces mêmes dommages dans leur application plus générale en vertu de la Loi. Telus recommande à ce sujet que les tribunaux disposent de la latitude nécessaire pour adjuger moins que le montant minimum préétabli pour le régime d'avis et avis de telle sorte que les dommages-intérêts octroyés soient proportionnels aux torts causés aux titulaires de droits, et qu'une preuve de mauvaise foi de la part du fournisseur de services Internet fautif soit nécessaire pour justifier des dommages-intérêts dont le montant est disproportionné et punitif. Une modification semblable contribuerait grandement à aider les fournisseurs de services Internet à assumer les frais de plus en plus considérables qu'ils doivent engager pour aider les titulaires à faire valoir leurs droits.

En terminant, nous tenons à remercier le Comité pour les efforts qu'il déploie aux fins de l'examen de cette importante loi. La Loi sur le droit d'auteur est l'un des principaux outils législatifs à notre disposition pour voir au bon fonctionnement des marchés numériques au sein de l'économie moderne, et nous souscrivons à son intention. Pour que l'économie numérique canadienne puisse s'épanouir pleinement, nous avons besoin d'un cadre législatif fondé sur un juste équilibre entre le soutien à offrir aux créateurs et la nécessité d'appuyer l'innovation favorisant de nouvelles possibilités technologiques et commerciales au bénéfice de tous les Canadiens. Merci.

Le président: Merci beaucoup.

Nous passons maintenant à l'Association québécoise de la production médiatique. Madame Messier.

[*Français*]

Mme Hélène Messier (présidente-directrice générale, Association québécoise de la production médiatique): Bonjour.

Je vais m'exprimer en français.

Monsieur le président, mesdames et messieurs, je m'appelle Hélène Messier.

Je suis la présidente-directrice générale de l'Association québécoise de la production médiatique, ou l'AQPM. Je suis accompagnée de Me Marie-Christine Beaudry, directrice des Affaires juridiques et commerciales pour la maison de production Zone3.

Zone3 est l'une des plus importantes entreprises de production du Québec. Elle oeuvre dans le domaine de cinéma, et sa filiale Cinémaginaire a produit récemment *La chute de l'empire américain*, un film réalisé par Denys Arcand.

En télévision, cette maison produit des émissions de tous genres, dont des séries jeunesse, comme *Jérémie*, des magazines, par exemple *Les Francs-tireurs* ou *Curieux Bégin*, des émissions de variété comme *Infoman*, ou des comédies, telles *Like-moi!*

L'AQPM regroupe 150 entreprises de production indépendante en audiovisuel qui produisent pour le cinéma, la télévision et le Web, soit la vaste majorité des entreprises québécoises produisant pour tous les écrans en langue française et en langue anglaise. Les membres de l'AQPM produisent plus de 500 films, émissions de télévision et émissions Web par année, qui sont toujours vus, sur tous les écrans, par des millions de spectateurs.

Pensons au long métrage *Bon Cop Bad Cop*, à *Mommy*, lauréat du Prix du Jury du Festival de Cannes et du César du meilleur film étranger, et des émissions comme *La Voix*, *Fugueuse* ou encore de la quotidienne *District 31*, pour n'en nommer que quelques-unes. Ce sont des succès d'auditoires qui font l'envie de plusieurs.

En 2016-2017, la production cinématographique et télévisuelle au Canada a représenté une valeur globale de près de 8,4 milliards de dollars, ce qui est la source directe et indirecte de plus de 171 700 emplois équivalents temps plein. Au Québec, l'ensemble de la production cinématographique et télévisuelle représente une valeur de 1,8 milliard de dollars, et cette industrie génère 36 400 emplois.

Nous remercions donc le Comité de nous offrir l'occasion de contribuer à son examen parlementaire de la Loi sur le droit d'auteur. Bien que plusieurs enjeux intéressent l'AQPM, comme le piratage et l'extension de la copie privée pour y inclure l'oeuvre audiovisuelle, notre intervention d'aujourd'hui portera essentiellement sur la question de la titularité des droits en audiovisuel.

En effet, s'il est aisé de déterminer qui est l'auteur d'une sculpture ou d'une chanson, il en est tout autrement pour une oeuvre audiovisuelle, qu'il s'agisse d'une émission de télévision, d'une oeuvre cinématographique ou d'une oeuvre conçue pour le Web. La Convention de Berne pour la protection des oeuvres littéraires et artistiques prévoit l'autonomie des pays pour établir la titularité des droits sur les oeuvres cinématographiques.

Au Canada, le processus d'identification a été amorcé au début des années 1990, mais il est reporté depuis. La législation canadienne est donc silencieuse à ce sujet. Conséquemment, seuls les tribunaux sont habilités à identifier les auteurs d'une oeuvre cinématographique donnée sur la base des faits propres à cette oeuvre. Peu de cas ayant été répertoriés, aucune règle claire ne s'en dégage.

Plusieurs pays ont choisi d'identifier l'auteur de l'oeuvre audiovisuelle dans leur législation nationale. Aux États-Unis, au Royaume-Uni, en Australie et en Nouvelle-Zélande — des pays ayant une philosophie de droit d'auteur analogue à celle du Canada —, on identifie le producteur comme étant le seul titulaire du droit d'auteur, à l'exception du Royaume-Uni, où les titulaires sont le producteur et le réalisateur.

Or, au Canada, non seulement les producteurs ne sont pas reconnus comme titulaires de droit mais, de surcroît, ils doivent produire et exploiter des oeuvres audiovisuelles sur la base d'un modèle incertain, et ils doivent gérer tous les risques qui en découlent. Notons toutefois qu'afin de limiter ces risques, certaines précisions ont été apportées dans le cadre des ententes collectives intervenues, d'une part, entre les syndicats qui représentent les scénaristes, les réalisateurs, les compositeurs de musique et les artistes-interprètes et, d'autre part, l'AQPM au nom des producteurs qu'elle représente. De manière générale, le producteur obtient des droits et paie des cachets ou des redevances pour l'utilisation de ces droits.

Il faut se demander si la catégorie « oeuvre cinématographique » est encore la dénomination appropriée pour inclure toute la réalité actuelle des oeuvres créées dans le secteur de l'audiovisuel, incluant celles créées pour les médias numériques. L'AQPM croit que, telle que définie, l'oeuvre cinématographique n'est pas technologiquement neutre car elle fait référence à des techniques traditionnelles de production, soit la cinématographie, plutôt qu'à l'oeuvre en soi.

C'est pourquoi nous recommandons que la catégorie « oeuvre audiovisuelle » soit créée et définie comme étant des séquences animées d'images, accompagnées ou non de son, à laquelle seraient assimilées les oeuvres cinématographiques.

● (1540)

Se pose ensuite la question de l'identité des titulaires de droits de cette oeuvre audiovisuelle. Pour y répondre, on doit qualifier l'oeuvre. Est-ce une oeuvre en soi, ou bien s'agit-il d'une oeuvre de collaboration ou d'une compilation qui assemble plusieurs oeuvres sous-jacentes? Est-ce que le scénario ou la musique, par exemple, forment un tout indissociable, ou sont-ils plutôt des oeuvres distinctes qui font partie d'un tout plus grand que ses parties? Alors, qui est le titulaire des droits sur ce tout?

L'AQPM prétend que le rôle du producteur dans le processus de la création et de la confection d'une oeuvre audiovisuelle commanderait qu'on reconnaisse son apport créatif à l'oeuvre. Il serait ainsi le titulaire de droits sur l'oeuvre audiovisuelle, avec tous les droits qui en découlent, mais sans que soient pénalisés les créateurs des oeuvres sous-jacentes. Il conviendrait alors de préciser qu'une personne morale pourrait être le premier titulaire du droit d'auteur sur l'oeuvre audiovisuelle.

Me Beaudry va vous expliquer pourquoi pourquoi il est essentiel que le producteur soit titulaire de l'ensemble des droits sur l'oeuvre audiovisuelle dès ses premiers balbutiements.

● (1545)

Mme Marie-Christine Beaudry (directrice, Affaires juridiques et commerciales, Zone 3, Association québécoise de la production médiatique) : Bonjour.

Être producteur d'une oeuvre cinématographique, c'est tout un art!

Le producteur est le chef d'orchestre de l'oeuvre cinématographique, audiovisuelle, peut-on dire. Il est le seul à être présent du début de la création de l'oeuvre jusqu'à sa livraison finale, et même après, lors de l'exploitation de l'oeuvre. Il est le maître d'oeuvre du financement, de la gestion du projet, de même que de ses éléments créatifs.

En effet, tant par l'établissement du financement que par le choix des artisans qu'il engage au fur et à mesure du projet, le producteur détermine, oriente et influence le contenu de l'oeuvre audiovisuelle, qu'elle soit un magazine, un *talk-show*, une émission de variétés, un documentaire ou une dramatique.

Qui plus est, par son implication au jour le jour dans le développement créatif de l'oeuvre cinématographique, il participe à la création même de cette oeuvre. En dernier ressort, il est l'ultime décideur, tout en respectant, bien sûr, les prérogatives des scénaristes et des réalisateurs.

Selon le type de production, que ce soit une fiction, une émission de variétés, la captation d'un concert ou un documentaire, la nature de la participation des artisans, des scénaristes, des réalisateurs et des compositeurs sera différente.

Les composantes d'une oeuvre sont également variables: musique originale ou existante, textes originaux ou adaptation d'un livre, séquences d'archives, oeuvres d'art existantes ou création d'oeuvres originales. Les combinaisons sont infinies, et les personnes pouvant prétendre être l'auteur de l'un ou de l'autre des éléments composant une oeuvre sont nombreuses.

Le producteur doit pouvoir s'assurer de détenir, sans incertitude, tous les droits sur l'oeuvre audiovisuelle. Il joue non seulement un rôle créatif important, mais il est également l'unique responsable du respect des engagements contractuels à l'égard des tiers, dont ses partenaires financiers et l'équipe de production.

Enfin, c'est encore le producteur qui assume seul les risques de dépassements budgétaires qui pourraient survenir en cours de production de l'oeuvre audiovisuelle. Son implication est totale.

Aujourd'hui, il est presque impossible de produire une oeuvre cinématographique sans procéder à son financement par crédit d'impôt. Pour avoir accès au crédit d'impôt cinématographique fédéral, le Bureau de certification des produits audiovisuels canadiens, le BCPAC, exige d'ailleurs, dans ses lignes directrices sur le crédit d'impôt pour services de production cinématographique et magnétoscopique, que le producteur soit le titulaire exclusif du droit d'auteur mondial sur l'oeuvre aux fins de son exploitation. Dans la version anglaise, on parle de *copyright ownership*.

De plus, la presque totalité des fonds de financement de production cinématographique au Canada, de même que certains financements bancaires, exigent que le producteur soit accrédité par le BCPAC et, donc, qu'il respecte cette exigence comme condition pour le financement de la production de l'oeuvre. Tout changement à la Loi sur le droit d'auteur qui accorderait la titularité à un tiers serait en contradiction avec ces exigences de financement et fragiliserait la production canadienne cinématographique.

Une fois l'oeuvre produite, c'est également le producteur qui détermine, finance et gère l'exploitation de l'oeuvre cinématographique. Il sous-traite des éléments à des tiers à cet effet, et ce, partout dans le monde. Il peut choisir de procéder seul ou d'agir par l'intermédiaire d'un distributeur ou d'agents de distribution.

L'exploitation d'une oeuvre cinématographique a de multiples facettes exigeant une panoplie de droits à détenir sur l'oeuvre. Par exemple, il peut s'agir de la distribution de l'oeuvre elle-même dans les différents marchés existants ici ou dans d'autres territoires, de la vente d'un format basé sur l'oeuvre, de la commercialisation de produits dérivés...

Le président: Je m'excuse, mais je dois vous interrompre. Vous avez pris presque 11 minutes pour faire votre présentation. Pourriez-vous la conclure, s'il vous plaît?

● (1550)

Mme Hélène Messier: Bien sûr.

Nous avons dit à plusieurs reprises que nous voulions régler cette question d'incertitude qui entoure l'oeuvre. Si le gouvernement décidait de ne pas retenir cette solution, il faudrait qu'il s'assure que chaque catégorie de créateurs inscrite dans la Loi sur le droit d'auteur n'entrera pas en contradiction avec les conventions collectives existantes. Il devrait également y avoir une présomption légale, comme en France, selon laquelle il y a une cession en faveur du producteur pour lui permettre d'exploiter tous les droits sur son oeuvre.

Je vous remercie.

Le président: Je donne maintenant la parole à Mme Marie-Josée Dupré, de la Société professionnelle des auteurs et des compositeurs du Québec.

Vous disposez de sept minutes.

Mme Marie-Josée Dupré (directrice générale, Société professionnelle des auteurs et des compositeurs du Québec): Je vous remercie.

Monsieur le président et membres du Comité, nous vous remercions de l'invitation à participer aux présentes consultations.

Je m'appelle Marie-Josée Dupré. Je suis la directrice générale de la Société professionnelle des auteurs et compositeurs du Québec, mieux connue chez nous sous SPACQ. Fondée il y a maintenant 37 ans, la SPACQ a pour but de promouvoir, de protéger et de favoriser de toutes les manières les intérêts économiques, sociaux et professionnels des créateurs de musique, soit plusieurs milliers d'auteurs et de compositeurs de musique du Québec et de la francophonie canadienne.

La culture occupe une part importante de l'économie canadienne, mais tous les acteurs n'y trouvent pas leur compte. Les auteurs-compositeurs travaillent très souvent dans l'ombre et ne sont pas nécessairement des têtes d'affiche reconnues. Ce sont pourtant eux qui forment le premier maillon d'une longue chaîne d'intervenants, mais ils sont souvent les moins bien rémunérés.

Voici les éléments qui retiennent particulièrement notre attention pour que le Canada ait une loi sur le droit d'auteur simplement adéquate.

Le premier élément est la durée du droit d'auteur. À la lumière de la conclusion, hier, de l'Accord États-Unis–Mexique–Canada, ou AEUMC, nous sommes heureux d'apprendre que le Canada portera la durée du droit d'auteur à 70 ans après la vie de l'auteur, comme c'est déjà le cas dans les pays qui sont nos principaux partenaires commerciaux.

Tous nos créateurs seront maintenant traités équitablement. Cependant, comme il existe déjà un grand nombre d'exceptions dans notre loi sur le droit d'auteur, il sera essentiel de garder une portée restrictive et limitative dans leur nombre et leur interprétation, afin de préserver le gain d'une prolongation de cette durée à 70 ans. Il serait effectivement dommage de voir s'éroder la rémunération liée à l'exploitation des oeuvres à cause d'une interprétation trop large des exceptions en place.

Le deuxième élément est la responsabilité des plateformes en matière de contenus générés par les utilisateurs. Nous saluons aussi la récente décision majoritaire du Parlement européen sur la responsabilité des plateformes de partage de contenus voulant qu'on paie des redevances aux créateurs et aux ayants droit. Encore une fois, le Canada, jusqu'à hier soir, était l'un des très rares pays, sinon le seul, à considérer cette forme de diffusion des oeuvres exempte de toute responsabilité.

Il est temps que le législateur revoie sa position et adopte les mesures qui s'imposent, à savoir responsabiliser les entreprises telles que YouTube — pour ne pas la nommer —, afin qu'elles paient des redevances appropriées, compte tenu de la diffusion de contenus sur leurs plateformes.

Le troisième élément est le régime de copie privée. Introduit en 1997, ce régime permet aux Canadiens de reproduire, pour leur usage personnel, le contenu musical de leur choix; en contrepartie, les auteurs perçoivent des redevances pour ces copies. Le régime est censé s'appliquer à tous les supports audio habituellement utilisés par les consommateurs pour reproduire des enregistrements sonores.

L'intention du Parlement était clairement de créer un régime qui soit technologiquement neutre, c'est-à-dire qui ne devienne pas obsolète simplement parce que les supports évoluent. Malheureusement, en 2012, l'application du régime a été restreinte aux seuls CD vierges, un support dont l'utilisation est maintenant en désuétude, alors que les consommateurs continuent à faire autant de copies de musique enregistrée sur d'autres types de supports, tels les tablettes et les téléphones, qui échappent au régime. Cette restriction prive d'ailleurs les créateurs de plusieurs dizaines de millions de dollars de redevances.

Il est impératif de remédier à cette situation en s'assurant que la Loi sur le droit d'auteur précise clairement que le régime doit s'appliquer à tous les supports et qu'on doit interpréter largement le mot « support » pour inclure tous les supports actuels et à découvrir.

D'ailleurs, il est intéressant de noter que les entreprises avec lesquelles transigent les créateurs utilisent, dans les libellés de leurs contrats, la capacité de diffuser et de reproduire les oeuvres de ces derniers par tous les moyens connus et à découvrir, alors que le législateur met un frein à la rémunération des créateurs en modifiant un régime qui ne peut suivre les développements technologiques.

Pour ce qui est de la Commission du droit d'auteur du Canada, je souligne, en complément de ce qui précède, qu'il est essentiel d'en arriver à un allégement des procédures et à des décisions plus rapides, afin de permettre aux créateurs de bénéficier d'une rémunération ajustée et majorée selon les situations sous étude, et du même coup, de permettre aux utilisateurs de savoir à quoi s'en tenir dans un laps de temps raisonnable.

Attendre des années avant que les décisions soient rendues ne permet pas une application efficace des tarifs par les sociétés de gestion, et c'est une grande source d'irritation pour les utilisateurs. Au surplus, ces longues périodes d'attente peuvent faire en sorte que les utilisations à la source de tarifs et les enjeux liés à celles-ci ne soient plus les mêmes, compte tenu de la vitesse de développement des technologies.

● (1555)

Le gouvernement doit surtout voir à ce que les ressources nécessaires soient allouées à la Commission, qui pourra ainsi gagner en efficacité et avoir un impact positif autant sur les créateurs que sur les utilisateurs-consommateurs.

En conclusion, le gouvernement doit poursuivre sur sa lancée, à savoir reconnaître la valeur des oeuvres consommées et utilisées au quotidien et s'assurer que leurs créateurs bénéficient d'une juste rémunération. Autrement, c'est la culture en général qui y perdra. Les créateurs sont au coeur de la culture; sans eux, aucun contenu ne serait possible.

Je vous remercie de votre écoute.

Le président: Merci beaucoup.

Je cède maintenant la parole à M. Gabriel Pelletier, de l'Association des réalisateurs et réalisatrices du Québec.

M. Gabriel Pelletier (président, Association des réalisateurs et réalisatrices du Québec): Bien que j'aie hâte de m'adresser à vous, je vais passer la parole à Mme Mylène Cyr.

Le président: Vous disposez de sept minutes.

Mme Mylène Cyr (directrice générale, Association des réalisateurs et réalisatrices du Québec): Monsieur le président, chers membres du Comité, c'est avec grand plaisir que l'Association des réalisateurs et réalisatrices du Québec comparaît devant vous aujourd'hui pour s'exprimer sur cet important réexamen de la Loi sur le droit d'auteur. Je me nomme Mylène Cyr et je suis la directrice générale de l'Association. Je suis accompagnée du président, M. Gabriel Pelletier.

L'ARRQ est un syndicat professionnel de réalisateurs et de réalisatrices pigistes qui compte plus de 750 membres oeuvrant principalement en français dans les domaines du cinéma, de la télévision et du Web. Notre association défend les intérêts ainsi que les droits professionnels, économiques, culturels, sociaux et moraux de tous les réalisateurs et les réalisatrices du Québec. La négociation d'ententes collectives avec divers producteurs constitue l'une des démarches de l'Association pour ce qui est de la défense des droits des réalisateurs et du respect de leurs conditions de création.

Permettez-moi de souligner certains des objectifs exprimés par les ministres Bains et Joly dans leur lettre au président du présent comité:

> Comment pouvons-nous nous assurer que la Loi sur le droit d'auteur fonctionne efficacement [...] tout en aidant les créateurs à obtenir une juste valeur marchande pour leur contenu protégé par le droit d'auteur?
>
> Finalement, comment notre régime domestique peut-il positionner les créateurs [...] pour être compétitifs et maximiser leur potentiel sur la scène internationale?

Dans l'état actuel de la Loi sur le droit d'auteur, la détermination de l'auteur d'une oeuvre est d'abord une question de faits, et en aucun cas la Loi ne précise qui est l'auteur. L'oeuvre cinématographique, qui est généralement une oeuvre de collaboration, ne fait pas exception. La jurisprudence canadienne précise que, s'il existe de nombreux candidats au titre d'auteur de l'oeuvre cinématographique, le réalisateur sera généralement du nombre, tout comme le scénariste.

Selon le principe émis par la Cour suprême, il ne fait aucun doute que ces auteurs exercent leur talent et leur jugement pour créer l'oeuvre cinématographique. En tant qu'auteurs, tel que prévu par la loi, ils sont les premiers titulaires des droits d'auteur dans l'oeuvre cinématographique. Pourtant, certains articles de la loi, notamment en ce qui a trait aux présomptions, créent une certaine ambiguïté à ce sujet. Dans le cas des réalisateurs, cette ambiguïté les empêche d'obtenir une juste valeur marchande pour leurs droits. Le mémoire de la SACD et de la SCAM précise ce qui suit:

> Lorsque la SACD-SCAM a tenté de négocier des licences générales pour le bénéfice des réalisateurs avec certains utilisateurs d'oeuvres audiovisuelles, ceux-ci se sont appuyés sur ce flou juridique pour refuser de négocier. À l'heure actuelle, les réalisateurs ne reçoivent pas toute la rémunération à laquelle ils ont droit pour l'utilisation des oeuvres audiovisuelles.

Encore récemment, dans nos négociations d'ententes collectives, une association de producteurs a mis en doute la titularité des droits des réalisateurs pigistes sur l'oeuvre cinématographique. Les effets de cette ambiguïté sont particulièrement importants dans un contexte où le marché de la diffusion est en évolution constante et où la valeur marchande des droits d'auteur doit pouvoir évoluer avec lui. Il est donc essentiel d'offrir au marché une chaîne de titres claire qui puisse être négociée à sa juste valeur pour les créateurs.

Nous sommes donc d'avis qu'il serait opportun, dans le cadre de l'examen de la Loi, d'apporter une précision qui corrigerait toute ambiguïté concernant le statut et les droits du réalisateur ainsi que du scénariste relativement à l'oeuvre cinématographique au Canada. L'ARRQ propose donc un amendement simple à la loi qui ne remet nullement en question ni les principes de la loi ni le mode de rémunération actuel, mais qui aurait l'avantage de corriger toute ambiguïté à l'égard des droits des réalisateurs pigistes. Nous vous soumettons en conséquence une modification de l'article 34.1, lequel introduit une présomption de propriété des droits d'auteur dans l'oeuvre cinématographique pour le réalisateur et le scénariste en tant que coauteurs de l'oeuvre cinématographique.

Cette proposition, à laquelle l'ARRQ est favorable, fait l'objet d'un consensus auprès des associations d'artistes suivantes: la SARTEC, la WGC et la DGC. Elle rejoint aussi les objectifs de la société de gestion collective SACD-SCAM.

● (1600)

M. Gabriel Pelletier: Monsieur le président, chers membres du Comité, je m'appelle Gabriel Pelletier et non seulement je suis président de l'ARRQ, mais je suis aussi réalisateur.

Je suis extrêmement heureux de pouvoir enfin m'exprimer devant vous, aujourd'hui, car il y a de nombreuses années que j'attendais ce moment.

En l'an 2000, j'ai réalisé un film intitulé *La vie après l'amour*, qui a gagné le Billet d'or pour les recettes les plus élevées du cinéma québécois. Il a même atteint la deuxième place pour ce qui est des recettes réalisées dans tout le cinéma canadien. Son succès commercial a évidemment été très profitable pour les entreprises qui l'ont diffusé, ainsi que pour l'entreprise de mon producteur.

Quant à moi, je me souviens très bien du montant que j'ai obtenu pour mes droits d'auteur de réalisateur de ce film, au Canada, car c'est un montant dont il est facile de se souvenir. C'est un chiffre rond et même très rond: zéro dollar et zéro cent. Pour les six films que j'ai eu la chance de réaliser dans ma carrière, dont plusieurs ont atteint 1 million de dollars en recettes, j'ai obtenu le même montant pour mes droits de réalisateur au Canada. Pourtant, je n'ai aucune difficulté à me faire payer mes droits dans les autres pays de la Francophonie. Il n'y a qu'au Canada qu'on conteste la titularité de mes droits comme réalisateur et qu'on ne me donne pas ma juste part. À cause d'une ambiguïté dans la loi canadienne, la SACD, qui représente mes droits, n'a pas la capacité de négocier avec les entreprises qui exploitent mes oeuvres.

Je ne suis pas le seul à vivre cette situation. C'est le cas de tous les réalisateurs francophones que je représente. Personne ne conteste les droits des autres artistes que nous dirigeons pour créer nos films ou nos émissions de télévision, comme les compositeurs de musique ou les comédiens, qui obtiennent des droits voisins. Alors, pourquoi mettre en doute les droits d'auteur du réalisateur? Peut-on vraiment prétendre que les Xavier Dolan, Philippe Falardeau ou Léa Pool n'impriment pas une signature originale à leurs oeuvres? Il faudrait être de mauvaise foi.

Comme mes collègues réalisateurs et réalisatrices du Québec, je suis un artiste pigiste et chacun de nous doit composer avec la précarité d'emploi dans un milieu extrêmement compétitif. Il faut élaborer des idées et des projets, pour ensuite les défendre auprès des producteurs et, enfin, des investisseurs.

Une minorité de ces projets deviendront des réalisations. Nombre d'entre nous doivent donc recourir à un deuxième emploi pour répondre à leurs obligations financières quand ils ne sont pas en train de réaliser une oeuvre. Obtenir une juste rémunération pour la diffusion de nos oeuvres constitue la meilleure façon de nous donner la quiétude financière nécessaire pour continuer à faire ce que nous faisons le mieux: créer de nouvelles oeuvres.

C'est ainsi que nous pourrons maximiser notre potentiel et devenir compétitifs sur les scènes nationale et internationale, comme le suggèrent le ministre Bains et la ministre Joly.

Mesdames et messieurs membres du Comité, vous avez aujourd'hui l'occasion de corriger une situation qui affaiblit des créateurs incontournables de l'oeuvre cinématographique, les réalisateurs et les scénaristes, dans la représentation des droits qui leur reviennent. Par une simple clarification de la Loi et sans trahir ses principes, vous pourrez aider ces créateurs à contribuer efficacement à l'économie créative canadienne, tout en la consolidant.

Je vous remercie.

Le président: Je vous remercie tous de vos présentations.

Nous allons commencer la période de questions.

Monsieur Graham, vous disposez de sept minutes.

M. David de Burgh Graham (Laurentides—Labelle, Lib.): Monsieur Pelletier, j'aimerais comprendre le « zéro dollar » dont vous avez parlé.

Pourriez-vous nous expliquer la structure de l'équipe d'un film et la répartition des revenus?

M. Gabriel Pelletier: En fait, il y a différentes façons de monnayer les droits d'auteur pour les réalisateurs. C'est fait, soit par l'entremise des ententes collectives, quand on accorde des licences au producteur, soit par les diffuseurs lors de l'utilisation. Ce sont donc tous les marchés secondaires, par exemple, et les rediffusions à la télévision ou sur des plateformes numériques, à présent.

Disons que la Guilde canadienne des réalisateurs, la GCR, ou DGC en anglais, perçoit une avance de droit, c'est-à-dire que ses membres se font payer leurs droits à l'avance alors que, du côté des réalisateurs francophones, nous sommes plutôt payés à l'étape finale du projet. Nous sommes donc payés lorsqu'il y a utilisation. Toutefois, comme les diffuseurs contestent la titularité du droit d'auteur des réalisateurs, ils ont refusé de négocier des redevances pour les réalisateurs lors de l'utilisation.

La raison en est que, historiquement, les réalisateurs étaient des employés des diffuseurs; dans la loi canadienne, les premiers titulaires des droits d'auteurs étaient donc les employeurs. Cependant, notre marché a changé et les diffuseurs ont confié la production des oeuvres à des entreprises de production. À partir de ce là, la titularité de nos droits d'auteur aurait donc dû nous revenir. On devait négocier un arrangement, mais les entreprises ont refusé de le faire.

● (1605)

M. David de Burgh Graham: D'accord.

Mesdames Beaudry et Messier, voulez-vous réagir à cela?

Mme Hélène Messier: Oui.

On ne tient pas compte du cachet initial qui est versé au réalisateur et qui emporte quand même une partie de ses droits d'utilisation. Par la suite, en effet, le réalisateur à droit à une partie des revenus du producteur pour ses droits de suite.

S'il n'en reçoit pas, c'est parce que le producteur, au départ, n'en reçoit pas. Alors, s'il reçoit un pourcentage des droits perçus par le producteur pour l'utilisation, sur d'autres plateformes par exemple, mais que le producteur n'en reçoit pas, la somme va être réduite si le réalisateur reçoit 4 %, 5 % ou 10 % du montant perçu par le producteur. Je dirais que c'est aussi le problème du producteur, mais le cachet initial est quand même un cachet considérable qui emporte les droits du réalisateur pour les utilisations premières.

Madame Beaudry, voulez-vous compléter ma réponse?

Mme Marie-Christine Beaudry: En tant que producteurs, nous avons, par exemple, des ententes avec la SARTEC pour les scénaristes, les auteurs de scénarios. Quand le matériel est diffusé, ceux-ci reçoivent de la SACD une somme qui provient directement des diffuseurs.

Par ailleurs, les scénaristes ont négocié avec nous, les producteurs, l'exploitation et les revenus d'exploitation de l'oeuvre audiovisuelle, un droit d'accès à la vie économique de l'oeuvre, alors des redevances de 4 %, 5 %, ou selon la négociation particulière qu'ils ont conclue avec les producteurs.

Les réalisateurs ont ce même droit dans nos ententes collectives où, selon la vie économique de l'oeuvre, ils vont être associés à cela. Si on exploite l'oeuvre ailleurs, ils ont accès à des redevances de 4 %, 5 % ou plus, selon la négociation qu'ils ont conclue directement avec leur producteur. C'est prévu dans leur entente collective.

Il faut aussi comprendre qu'il y a différents types de réalisation. Lorsque nous parlons d'oeuvres audiovisuelles, nous parlons autant de magazines que de longs métrages. Il faut comprendre la panoplie de situations qu'il peut y avoir lorsqu'il est question d'oeuvres cinématographiques, actuellement. Il faut garder cela en tête.

M. David de Burgh Graham: Je n'ai pas beaucoup de temps, monsieur Pelletier, mais je crois que vous aimeriez réagir à cela.

M. Gabriel Pelletier: Oui.

Je voudrais simplement souligner que, d'abord, les scénaristes obtiennent des droits sur l'utilisation. La SACD est donc capable de négocier des droits pour eux parce que, traditionnellement, comme je le disais tout à l'heure, ils étaient des pigistes à l'origine, même pour les diffuseurs.

D'autre part, Mme Beaudry confond les oeuvres dramatiques et les oeuvres non dramatiques. Il est ici question des oeuvres dramatiques et les droits d'auteur s'appliquent différemment. En fait, c'est notre capacité de négocier qui est en cause. Nous accordons une licence d'exploitation aux producteurs. Cela fait, nous obtenons une participation aux profits. Cependant, en raison de la définition des profits, il est mathématiquement impossible d'obtenir des droits.

Par exemple, le film le plus populaire, qui a généré les plus grandes recettes au Canada, le film *Bon Cop Bad Cop*, que vous devez tous connaître, a rapporté 8 millions de dollars. Cinquante pour cent de ces 8 millions de dollars vont aux exploitants de salles, il reste donc 4 millions de dollars. De 25 à 30 % vont aux distributeurs. Il reste donc 1,5 million de dollars. Par ailleurs, puisqu'il est question de profits, le film a coûté 5 millions de dollars à produire. Il est donc impossible d'obtenir une part des profits.

Autrement dit, ce que je vous demande aujourd'hui, c'est de donner aux créateurs une capacité de négocier.

● (1610)

M. David de Burgh Graham: D'accord.

Il ne me reste que 30 secondes, et j'aimerais poser une question aux gens de Telus.

[*Traduction*]

C'est simplement pour conclure.

Quelle est la position de Telus concernant Franc-Jeu?

Mme Ann Mainville-Neeson: Nous avons appuyé la proposition de Franc-Jeu. Nous ne faisons pas partie de la coalition, mais nous avons effectivement soutenu sa requête. Le piratage est un problème d'importance au Canada, et nous estimons avoir en tant que fournisseur de services Internet un rôle à jouer et l'obligation éthique, si je puis dire, de veiller à ce que l'on s'attaque à ce problème.

M. David de Burgh Graham: Vous ne faisiez pas partie de la coalition Franc-Jeu au départ. Alors, pourquoi avez-vous changé d'idée?

Mme Ann Mainville-Neeson: Nous n'avons pas changé d'idée. C'est simplement dû au fait que nous ne sommes pas intégrés verticalement. Comme nous ne sommes pas les principaux titulaires des droits, nous offrons notre appui en dehors des cadres de la coalition.

M. David de Burgh Graham: Excellent. Merci.

Le président: À vous la parole, monsieur Albas, pour les sept prochaines minutes.

M. Dan Albas: Merci, monsieur le président. Je veux également remercier tous nos témoins pour leur présence aujourd'hui et l'expertise dont ils nous font bénéficier.

Je vais d'abord m'adresser aux représentants de Telus. Je dois vous dire que j'apprécie le caractère raisonnable de vos recommandations. Je pense que c'est une excellente idée de s'appuyer sur certains des changements apportés via la Loi sur la modernisation du droit d'auteur de 2012 en obtenant la rétroaction nécessaire.

Pour ce qui est de votre première recommandation en faveur d'un enregistrement unique, est-ce qu'un cadre semblable permettant l'accès par les utilisateurs comme vous le recommandez serait conforme aux lois en vigueur concernant les enregistrements personnels et l'octroi de licences pour les services sur demande?

À mes yeux, une copie unique conservée sur un serveur est davantage assimilable à une forme de service sur demande qu'à un processus d'enregistrement personnel.

Mme Ann Mainville-Neeson: Tout dépend de celui qui procède à l'enregistrement.

Lorsqu'on enregistre une émission sur un réseau, c'est exactement comme si on le faisait sur son propre appareil à la maison. La situation est différente pour le fournisseur de services réseau, car nous donnons également accès à du contenu sur demande. Dans ce cas particulier, nous négocions et payons les droits requis pour pouvoir offrir des émissions aux gens qui ne les ont pas enregistrées et décident de consulter notre menu pour sélectionner une partie de l'excellent contenu que nous mettons à leur disposition. Dans le cas de l'enregistrement numérique personnel en réseau, la personne a décidé d'enregistrer une émission qui se retrouve dans l'espace partagé sur le nuage.

Les exploitants de ce nuage se demandent pourquoi ce dédoublement inutile qui les oblige à conserver toutes ces copies d'un même enregistrement, d'autant plus que cette pratique est loin d'être écologique. C'est donc simplement une requête d'ordre administratif en vue de simplifier les choses en conservant une seule copie. Seuls ceux qui ont choisi d'enregistrer l'émission pourraient avoir accès à cette copie unique, et nous disposerions de toutes les métadonnées et les autres renseignements requis pour nous assurer par exemple qu'une personne qui aurait débuté l'enregistrement avec cinq minutes de retard n'ait accès à l'émission qu'à compter de ce moment-là.

M. Dan Albas: Je pose la question parce que la fréquence établie par la loi pour ces examens n'est pas nécessairement suffisante aux yeux de certains. Vous ne m'avez toutefois pas vraiment répondu, car j'ai bien l'impression qu'une copie rendue ainsi accessible à tous correspond davantage à un service sur demande qu'à un système permettant à chacun d'enregistrer une émission pour la visionner ultérieurement.

Je m'inquiète simplement de ce qui pourrait arriver si des détenteurs de contenu ayant conclu une entente avec Telus ou d'autres entreprises comme la vôtre en venaient à soutenir que vous avez contrevenu aux modalités de cette entente en offrant un service sur demande, plutôt que la possibilité de faire des enregistrements personnels.

Mme Ann Mainville-Neeson: C'est justement la raison pour laquelle nous souhaitons limiter notre offre au lien personnel avec l'enregistrement. Ainsi, seule la personne qui a effectué l'enregistrement peut y avoir accès, contrairement à ce qui se passe avec un service sur demande où l'accès est ouvert à quiconque souhaite visionner une émission. Il faut savoir que nous n'allons pas, en tant qu'exploitant de réseau, enregistrer toutes les émissions afin que tous ceux qui ont des enregistreurs puissent y avoir accès par la suite, pas plus que nous allons permettre aux gens d'emmagasiner des quantités infinies d'émissions de telle sorte que les utilisateurs en viennent à enregistrer absolument tout.

Nous proposons essentiellement de reproduire sur un réseau le modèle de l'enregistrement vidéo maison. Nous voulons cependant rationaliser le tout de manière à minimiser le gaspillage. Le gaspillage n'est pas propice à l'innovation.

M. Dan Albas: Merci.

Votre deuxième recommandation porte justement sur le renforcement de la capacité d'innovation au Canada en permettant la mise en marché à moindre risque de nouvelles technologies et de nouveaux services.

Pouvez-vous nous donner des exemples de nouveautés que vous envisagez du point de vue de la technologie et des services?

● (1615)

Mme Ann Mainville-Neeson: Il y a l'exemple de l'enregistrement vidéo personnel en réseau, et également celui des nouveaux modèles d'affaires, notamment en ce qui a trait au régime d'avis et avis dont nous avons parlé... J'essaie de voir quelles peuvent être les innovations de nature plus générale, mais je peux vous dire que *nous voudrions que le système d'avis et avis* soit automatisé, et toute automation est assortie d'un risque d'erreurs. Le taux d'erreur ne peut jamais être totalement nul, si bien que nous courrions un certain risque en automatisant davantage notre régime d'avis et avis. Nous devons malheureusement nous exposer à ce risque en raison des coûts plus élevés que nous devons engager et du nombre accru d'avis que nous devons transmettre.

M. Dan Albas: Des témoins que nous avons reçus la semaine dernière préconisaient un régime d'avis et avis normalisé avec certaines restrictions imposées quant au contenu des avis. Je conclus donc que vous êtes favorable à cette proposition.

Mme Ann Mainville-Neeson: Tout à fait.

M. Dan Albas: Vous avez également indiqué que des dommages-intérêts exagérément disproportionnés ont été accordés. Pouvez-vous nous en donner un exemple concret?

Mme Ann Mainville-Neeson: Je n'ai pas vraiment d'exemple de dommages-intérêts exagérés qui auraient été octroyés, mais il faut craindre l'absence de limites dans la loi à ce sujet qui peut susciter une crainte telle que certains ne mettront pas leur innovation sur le marché.

Je parle de ce qui peut arriver si l'on décide de mettre en marché, et ce, en toute bonne foi, une innovation qui se révélera en fin de compte non conforme... Comme vous l'ont dit d'autres témoins aujourd'hui ou lors de séances précédentes, l'interprétation et la mise en application de la Loi sur le droit d'auteur est un exercice très complexe. On s'inquiète donc plutôt du fait que certains pourraient renoncer à la mise en marché d'une innovation en raison du risque d'avoir éventuellement à verser des dommages-intérêts très élevés.

Je ne suis pas en train de dire qu'il s'est déjà produit quelque chose de semblable sur le marché ou que je pourrais vous citer l'exemple de quelqu'un devant composer avec des risques de cet ordre. Il faut plutôt constater que certaines nouveautés n'aboutissent carrément jamais sur le marché, un scénario encore plus néfaste pour le Canada.

M. Dan Albas: Je vois bien ce que vous voulez dire.

Peut-être pourrions-nous parler des innovations qui ont cours actuellement. Il y a beaucoup d'innovations qui voient le jour sur des plateformes en ligne comme YouTube et Twitch. Il n'est pas rare que des utilisateurs affirment qu'ils mettent du contenu en ligne en toute bonne foi, mais reçoivent tout de même un avis de violation du droit d'auteur.

Considérez-vous que la loi devrait permettre de mieux gérer ces enjeux?

Mme Ann Mainville-Neeson: C'est certainement le cas, et ce, à bien des égards. Je pense qu'il y a vraiment tout lieu de s'inquiéter lorsqu'on considère les actes de piratage ou l'utilisation des avis de violation du droit d'auteur à des fins abusives, comme pour le hameçonnage, ce qui met en péril la sécurité.

Nous recevons chaque mois des centaines de milliers d'avis. Bon nombre d'entre eux ne viennent pas nécessairement de véritables titulaires de droits d'auteur.

M. Dan Albas: Ce serait donc l'un des aspects à considérer. Nous devons ainsi tenir compte du fait que certains n'hésitent pas à se servir du régime d'avis et avis à des fins malveillantes.

Si j'ai parlé plus particulièrement de YouTube et de Twitch, c'est parce qu'un grand nombre de jeunes utilisent ces plateformes. Et beaucoup de moins jeunes également, je dois l'avouer. Vous avez maintenant l'occasion de nous dire dans quelle mesure vous jugez la loi efficace dans ce contexte.

En votre qualité de fournisseur de services Internet, pouvez-vous nous donner une meilleure idée des améliorations que nous pourrions apporter à ce régime?

Mme Ann Mainville-Neeson: Eh bien, en tant que fournisseur de services Internet, nous sommes des distributeurs de contenu. Nos clients accèdent à ce contenu, mais nous ne savons pas vraiment quel genre d'avis de violation une entreprise comme YouTube peut recevoir. YouTube peut en effet recevoir des avis de violation, tout comme le fournisseur de services Internet. Je pense qu'il serait préférable que vous posiez la question directement à ces gens-là.

Le président: Merci beaucoup.

Nous passons maintenant à M. Angus.

Vous avez sept minutes.

[*Français*]

M. Charlie Angus (Timmins—Baie James, NPD): Merci, monsieur le président.

Je remercie les témoins de leurs présentations. Comme musicien et auteur, je comprends bien la nécessité de respecter le droit d'auteur et l'importance que le Parlement mette en place une législation qui va assurer un bon environnement à la communauté des créateurs.

Ce sujet exige une grande précision, et je vais donc poser mes questions en anglais.

[*Traduction*]

Madame Dupré, vous avez mentionné YouTube comme source de revenus possible pour les musiciens et les chansons. Quel est le régime en place pour la perception de redevances en provenance de YouTube?

Mme Marie-Josée Dupré: J'ai travaillé à la SOCAN, le collectif qui gère la diffusion publique de la musique. Si mon souvenir est exact, il y a certains droits de licence qui sont payés par YouTube, mais pas nécessairement pour tout le contenu généré par les utilisateurs. Si les choses n'ont pas changé, il s'agit de licences expérimentales .

Nous avons reçu une décision à ce sujet en provenance du Parlement européen. Si le tout est confirmé, chaque pays de l'Union européenne devra modifier sa loi sur le droit d'auteur de manière à obliger toutes ces plateformes à payer des droits de licence. Même si le contenu ne leur appartient pas directement, elles sont tenues de s'assurer en tant qu'instances de diffusion que les titulaires de droits sont indemnisés.

● (1620)

M. Charlie Angus: J'ai les cheveux gris, et je suis assez vieux pour me rappeler que les musiciens n'ont jamais connu leur heure de gloire dans le monde du droit d'auteur. On nous a toujours volés.

Une année, j'ai coécrit la vidéo de l'année et j'ai dit à ma femme: « Cette année, c'est notre année, chérie. Nous allons faire de l'argent », parce que notre vidéo tournait beaucoup. J'ai reçu un chèque de 25 $.

À l'époque, les câblodistributeurs qui diffusaient les émissions de télévision prétendaient ne pas faire d'argent avec cela et déjà rendre service aux musiciens en diffusant leur vidéo. La SOCAN a contesté, et on a modifié la loi. Puis, bien sûr, les câblodistributeurs ont cessé leurs activités.

À l'arrivée de YouTube, tout le monde se disait que ce n'était qu'une petite entreprise fondée dans un garage, une jeune entreprise en démarrage. Aujourd'hui, la chaîne fait partie de la plus grande entreprise au monde, Google. Tout le monde que je connais partage de la musique sur YouTube. Je vis sur YouTube.

La SOCAN peut se faire insistante auprès des salons de coiffure et des petits restaurants pour qu'ils paient leurs droits d'auteur, mais ne serait-il pas mieux de nous doter d'une loi générale sur le droit d'auteur, de sorte que tous ceux qui publient des chansons ou qui font des vidéos à partir de chansons paient des frais généraux qui seraient redistribués aux artistes, comme on le faisait à l'époque de la câblodistribution, entre autres? Cela nous procurerait-il une source de revenus garantie pour l'utilisation de la musique sur YouTube?

Mme Marie-Josée Dupré: Je ne sais pas si c'est possible. YouTube et tous les grands services numériques comme Spotify ou Google ont leurs réseaux partout dans le monde. Dans chaque pays, ils doivent obtenir une licence en fonction de ce qui y est diffusé, mais on peut s'attendre à ce qu'un moment donné, ils cherchent à obtenir des permis pour plus d'un territoire. Je pense que cela a déjà fait l'objet de discussions, mais à l'heure actuelle, c'est la raison pour laquelle chaque pays doit intervenir et veiller à protéger ses propres intérêts et ses propres consommateurs.

M. Charlie Angus: Merci.

Madame Messier, il y a beaucoup d'intérêts divergents ou potentiels qui entrent en ligne de compte dans la production. J'aimerais savoir ce que vous en pensez. Monsieur Pelletier, j'aimerais savoir ce que vous en pensez aussi.

Concernant le nouvel ALENA, qui prolonge la protection du droit d'auteur jusqu'à 70 ans après la mort, j'en ai parlé avec des cinéastes qui sont très inquiets. Parfois, ils n'arrivent pas à déterminer qui possède les droits d'un film qu'ils voudraient utiliser à des fins historiques. Parfois, les films font l'objet de vastes licences commerciales qui coûtent très cher, si bien qu'il est très difficile d'être certain qu'on a payé les droits d'auteur pour tel film si l'on veut l'utiliser à des fins historiques, mais qu'on ne sait pas trop comment il est géré. Craignez-vous que cela empêche les créateurs canadiens de produire de nouvelles oeuvres sur la base de films et d'images historiques?

[*Français*]

Mme Hélène Messier: Étant donné le système canadien tel qu'il existe, je crois que l'absence de définition de ce qui constitue une oeuvre cinématographique ou audiovisuelle est la source du problème. Il n'est pas facile à l'heure actuelle de savoir qui est le titulaire du droit d'auteur. Il est donc difficile de calculer l'échéance de ce droit, et ce, que sa durée soit de 50 ou de 70 ans. Cette situation est problématique.

M. Gabriel Pelletier: Je pense que le fait de pouvoir identifier les auteurs va aider à définir l'échéance de leurs droits. Il faut comprendre qu'au Canada, le droit d'auteur est associé à un individu et non à une entreprise, contrairement aux États-Unis, où prévaut un système d'oeuvres sur commande dont les droits appartiennent aux entreprises. Au Canada, la durée du droit d'auteur débute lors de la création de l'oeuvre par un ou plusieurs individus, et se poursuit jusqu'à 50 ans après leur décès.

● (1625)

[*Traduction*]

M. Charlie Angus: Madame Mainville-Neeson, j'aimerais en savoir un peu plus sur le régime d'avis et avis qui vous force à envoyer constamment des avis, parce que j'en ai reçu trois cet été, trois jours de suite, à mon appartement d'Ottawa, où je ne suis pas allé pendant un mois. Je ne sais pas s'il y a quelqu'un qui essaie de me soutirer de l'argent.

Comment pouvez-vous attester de la véracité de l'information quand vous envoyez ce genre d'avis? J'ai été absent pendant un mois, et personne d'autre n'a habité mon appartement pendant ce temps, mais j'ai reçu trois avis selon lesquels j'y aurais téléchargé des films. Comment peut-on séparer les consommateurs, identifier les véritables pirates et les distinguer des victimes d'erreurs d'algorithmes, peut-être, dans les données de surveillance?

Mme Ann Mainville-Neeson: Nous ne pouvons que vérifier l'information que nous transmettent les titulaires de droit. Elle comprend la date et l'heure des téléchargements, ainsi que l'adresse IP. Quand toute cette information est exacte, nous envoyons un avis, nous en avons l'obligation.

Je peux comprendre que ce soit une préoccupation pour les utilisateurs, et c'est la raison pour laquelle nous souhaitons l'ajout de nouvelles dispositions pour que nous puissions au moins écarter les signalements les plus malhonnêtes, mais il y aura toujours des avis qui seront envoyés qui... Ces avis sont censés avoir un but éducatif, mais parfois, on rate la cible.

M. Charlie Angus: Oui.

Merci.

Le président: Nous entendrons maintenant Mme Ceasar-Chavannes.

Vous avez sept minutes.

Mme Celina Caesar-Chavannes (Whitby, Lib.): Merci.

Madame Mainville-Neeson, vous avez dit pendant votre témoignage que l'innovation était essentielle pour garder l'industrie en santé. J'en suis consciente, mais j'aimerais que vous me décriviez en quoi les bouleversements liés à l'innovation se répercutent sur le droit d'auteur depuis 10 ans.

Mme Ann Mainville-Neeson: L'innovation et les bouleversements vont de pair. Nous croyons résolument à l'équilibre. L'idée n'est pas de trouver un équilibre seulement en faveur des exploitants de réseaux, par exemple, mais plutôt de nous doter d'un cadre législatif qui favorise l'innovation à l'avantage des titulaires de droits. Tous les utilisateurs devraient bénéficier de l'innovation, les titulaires de droits comme les intermédiaires tels les fournisseurs de services Internet ou de télévision.

Mme Celina Caesar-Chavannes: La Loi sur le droit d'auteur vous limite-t-elle dans la mise au point de technologies et l'utilisation des technologies actuelles et émergentes?

Mme Ann Mainville-Neeson: Oui. Nous avons donné l'exemple de l'enregistrement numérique personnel, qui est un exemple parmi d'autres qui nous a poussés à chercher des moyens différents d'émettre des avis en réponse aux préoccupations soulevées par M. Albas et M. Angus.

C'est le genre de choses auxquelles nous réfléchissons constamment. Il y a un déséquilibre dans le partage du risque entre les exploitants de réseaux et les titulaires de droits, qui freine l'innovation. Nous ne parvenons tout simplement pas à donner vie à nos idées sur le marché.

Mme Celina Caesar-Chavannes: Nous avons reçu des représentants d'autres fournisseurs de services Internet la semaine dernière. Je comprends qu'il n'y a pas d'intégration verticale entre vous comme il y en a entre certains de vos homologues, comme Rogers et Bell. L'un des principaux arguments avancés par les intervenants qui s'opposent aux règles refuge de la loi est qu'il faut remettre en question la théorie de « l'ensemble passif de câbles ».

Pouvez-vous décrire dans quelle mesure les fournisseurs de services Internet peuvent déterminer le contenu des données qu'ils transmettent?

Mme Ann Mainville-Neeson: Je pense que tous les fournisseurs disposent de différents moyens, à différents degrés, pour faire ce qu'on appelle communément l'inspection approfondie des paquets. Ce ne sont pas tous les fournisseurs qui le font. L'étendue de l'inspection varie, et je dirais que Telus est parmi les fournisseurs qui font l'inspection la moins approfondie. Nous avons très peu de moyens pour découvrir exactement ce qui est téléchargé. Techniquement, tous les bits se ressemblent.

Mme Celina Caesar-Chavannes: Telus n'a-t-elle pas les moyens de le faire?

● (1630)

Mme Ann Mainville-Neeson: Je ne dirais pas qu'elle n'en a pas les moyens, mais ce n'est pas une chose que nous faisons, de manière générale, pour l'instant.

Mme Celina Caesar-Chavannes: Merci, monsieur le président. Je vais céder la parole à M. Lametti.

[*Français*]

M. David Lametti (LaSalle—Émard—Verdun, Lib.): Ma question s'adresse à tous les quatre.

Madame Cyr et monsieur Pelletier, vous êtes en train de nous demander de modifier l'équilibre initial entre les auteurs et les réalisateurs, et nous avons un écosystème pour les films...

M. Gabriel Pelletier: Non.

M. David Lametti: Si vous le voulez bien, je vais simplement poser ma question et vous pourrez réagir.

Nous avons un équilibre initial dans le sens où l'auteur cède ses droits par contrat lors du processus de production de son oeuvre cinématographique. Mmes Messier et Beaudry ont bien décrit cet écosystème où certains risques sont pris, mais pas par les auteurs.

Selon vous quatre, y a-t-il injustice et, le cas échéant, où se situe-t-elle?

M. Gabriel Pelletier: Si je peux me permettre...

M. David Lametti: Un instant, je vous prie.

Pourquoi changer cet écosystème? Est-ce qu'il ne reflète pas les risques qui sont pris? Est-ce que quelqu'un est sous-payé? Pour nous, de l'extérieur, cet écosystème fonctionne assez bien. Je pense à Xavier Dolan, ou encore à Atom Egoyan, et cela semble aller assez bien au Canada.

M. Gabriel Pelletier: Je crois que votre question s'adresse surtout à moi et j'aimerais apporter une correction: nous ne voulons pas changer cet écosystème. Au contraire, nous voulons le préserver. En ce moment, les auteurs accordent des licences aux producteurs afin que ceux-ci puissent exploiter les oeuvres. Nous ne voulons pas changer cela.

Nous voulons simplement clarifier la Loi pour qu'elle offre une présomption de propriété. Cela veut dire qu'en l'absence d'une preuve contraire comme un contrat avec un producteur ou la revendication du droit d'auteur par un autre créateur, il est présumé que le scénariste et le réalisateur sont au moins des auteurs de l'oeuvre. Il faut donc clarifier cette ambiguïté actuelle de la Loi en lien avec la présomption de propriété.

Selon la Loi, le producteur est présumé tel si son nom est indiqué au générique. Ce libellé, sous un intertitre qui se lit « Présomption de propriété », pourrait porter à croire que les producteurs sont des auteurs. Or ce n'est pas le cas, et rien dans la jurisprudence canadienne ne dit que les producteurs sont des auteurs.

Les auteurs sont des gens qui recourent à leurs talents et à leur jugement pour créer une oeuvre dramatique. Je respecte le travail des producteurs qui prennent des risques financiers, mais je ne pense pas que créer un budget équivaille à créer une oeuvre d'art.

Le système actuel fonctionne et nous ne voulons pas le changer.

M. David Lametti: Laissons la parole également à Mme Messier ou à Mme Beaudry.

Mme Marie-Christine Beaudry: D'emblée, je veux préciser que lorsque nous parlons d'oeuvres cinématographiques, nous parlons d'oeuvres audiovisuelles.

M. David Lametti: Oui.

Mme Marie-Christine Beaudry: J'entends mon collègue ne parler que de longs métrages, et je le comprends puisqu'il est réalisateur de longs métrages. Or il est aussi question ici de bien d'autres choses, dont des magazines télévisés, des émissions de variétés ou des téléréalités. Souvent, il n'y a pas de scénariste. Il peut aussi y avoir différents réalisateurs qui interviennent à la fin du développement de l'oeuvre. Je vous dis cela pour préciser les différents genres d'oeuvres qui existent et qui, ne l'oublions pas, tombent toutes sous la définition d'« oeuvre audiovisuelle ».

Bien souvent, c'est le producteur qui débute le processus de développement d'une oeuvre, que ce soit une émission de variétés ou une dramatique. Dans ce dernier cas, il le fera avec l'auteur, bien sûr, qui aura des droits sur son scénario, puisqu'il s'agit d'une oeuvre distincte de l'oeuvre cinématographique et qu'il va pouvoir l'exploiter en édition. Les producteurs n'ont pas nécessairement tous ces droits.

Dans le cadre du développement de l'oeuvre, le producteur participe à l'élaboration de cette oeuvre. Il y a des discussions, des échanges. Nous parlons ici de dramatiques, mais pensez aux émissions de variétés ou aux magazines télévisés: le producteur sait ce que le diffuseur veut, et c'est lui qui reste en contact et qui pilote d'une certaine façon le développement de cette oeuvre.

C'est à l'étape de la production qu'arrive le réalisateur. En établissant et en négociant le budget de production, nous allons déterminer l'ampleur de cette oeuvre et sa catégorie: série lourde, téléroman, d'une durée de 30 minutes ou de 60 minutes, tournée à l'extérieur ou non, et le reste. Toutes ces décisions touchent au contenu même de l'oeuvre, à sa vision.

Dire aujourd'hui que nous n'avons aucun impact sur la création de l'oeuvre serait donc totalement faux. Dans le cas d'un long métrage, je reconnais que l'élaboration de l'oeuvre peut différer quelque peu. Cependant, cela ne se produit pas dans tous les cas, et nous ne pouvons pas passer sous silence l'implication du producteur dans le processus de création.

● (1635)

M. David Lametti: Merci beaucoup.

M. Gabriel Pelletier: Puis-je apporter une précision?

Le président: Nous y reviendrons peut-être plus tard, parce que nous avons dépassé le temps alloué.

[Traduction]

Monsieur Chong, vous avez cinq minutes.

[Français]

L'hon. Michael Chong (Wellington—Halton Hills, PCC): Je vous remercie, monsieur le président.

J'ai une question à poser à la Société professionnelle des auteurs et des compositeurs du Québec.

Les analystes du Comité ont fait leur travail. Selon Statistique Canada, les revenus des éditeurs de musique au Canada ont augmenté de 148 à 282 millions de dollars entre 2010 et 2015. C'est beaucoup. Durant la même période, le revenu médian des travailleurs à temps plein dans l'industrie canadienne de la musique a augmenté dans tous les emplois, sauf pour les musiciens et les chanteurs canadiens et québécois, dont le revenu moyen a baissé de 19 800 $ à 19 000 $, soit 800 $ de moins par année.

Comment expliquez-vous cette situation au Canada pour cette période de cinq ans?

Mme Marie-Josée Dupré: Chez les éditeurs de musique, il existe des acteurs importants comme Universal, Sony et Warner/Chappell, et d'autres, plus petits ou de taille moyenne. Ces éditeurs signent des contrats avec plusieurs créateurs. Je ne parle pas ici des interprètes ou des chanteurs, mais bien des auteurs-compositeurs.

Les contrats que les auteurs-compositeurs signent les obligent à céder la propriété de leurs oeuvres aux éditeurs. Il est pratique courante au Canada — et même ailleurs dans le monde — qu'un auteur-compositeur cède la propriété de ses oeuvres, qui cesseront alors de lui appartenir en contrepartie d'une rémunération. Au Canada, 50 % de la rémunération va à l'éditeur et l'autre moitié va à l'auteur-compositeur. Si vous êtes seul auteur-compositeur, vous obtenez la totalité des 50 %, mais cette proportion diminue si vous êtes deux ou plus.

Les compagnies sont donc à même d'augmenter leurs actifs et leur capital, alors que chaque fois l'auteur-compositeur, lui, va se faire prendre 50 % par l'éditeur. S'il a la chance d'être également interprète, sa compagnie de disques va s'occuper de lui, mais ne lui versera encore une fois qu'un petit pourcentage. Les revenus sont donc malheureusement morcelés de cette façon.

On a dit à de nombreuses reprises que les redevances aux auteurs-compositeurs liées à la diffusion de leurs oeuvres en ligne n'ont jamais réussi à compenser la perte de revenus tirés de la vente de leurs disques compacts, puisque ces redevances ont été totalement morcelées de la même façon. Leurs revenus ne peuvent donc que stagner ou diminuer, et ils n'étaient déjà pas faramineux au départ. Si un auteur-compositeur est aussi interprète, il tombe alors dans une autre catégorie et pourrait toucher davantage d'argent. Toutefois, pour les créateurs, c'est la situation qui prévaut.

À l'époque des disques compacts en boîtier, chaque chanson valait 10 sous à ses créateurs. Un album de 10 chansons rapportait donc un dollar pour sa création, dont une moitié allait à l'éditeur ou aux éditeurs, et l'autre à l'auteur-compositeur ou aux auteurs-compositeurs. Quelqu'un perd au change, et ce ne sont visiblement ni les éditeurs ni les compagnies, mais bien les créateurs de musique qui sont obligés, eux, de céder la propriété de leurs droits et de se contenter les maigres revenus qui leur sont consentis.

● (1640)

L'hon. Michael Chong: À votre avis, que peut-on faire pour régler cette situation? C'est un problème: les revenus des grandes compagnies augmentent substantiellement, mais ceux des chanteurs et des musiciens baissent beaucoup.

Mme Marie-Josée Dupré: Effectivement.

Nous nous penchons actuellement sur différents modèles d'entrepreneuriat. De nombreux auteurs-compositeurs, dont beaucoup sont également interprètes de nos jours, se tournent vers l'autoproduction afin de conserver la plus grande partie de leurs droits et ainsi gagner le plus de revenus possible.

Au lieu de céder totalement ses droits, on octroie des licences, mais cette pratique n'est pas encore courante dans le milieu de l'édition. Tant que la situation ne changera pas, le sort des auteurs-compositeurs ne s'améliorera pas vraiment.

Par contre, comme je le mentionnais, si le régime de la copie privée avait évolué avec la technologie, les millions de copies qui sont faites sur les tablettes et les téléphones — qui ont remplacé le disque compact et la cassette, à l'époque de laquelle le régime avait été instauré —généreraient davantage de redevances, ce qui aiderait les auteurs-compositeurs.

Dans l'état actuel des choses, il faut des millions de visionnements ou d'écoutes sur YouTube ou Spotify avant de générer des redevances de 150 $. Où est la justice dans cela pour un créateur de musique? Sans son activité créatrice, personne n'aurait eu d'oeuvre à exploiter. L'interprète est important, certes, mais il n'aurait rien eu à chanter si l'auteur-compositeur n'avait pas créé d'oeuvre. Le producteur d'enregistrements sonores n'aurait quant à lui rien pu produire si l'oeuvre n'avait pas existé.

Il semble que l'on veuille reléguer la notion de création à l'arrière-plan. Pour un album de 10 chansons, on parle d'un seul dollar versé pour la création malgré un prix total de vente de 15 $, 16 $ ou 20 $ — les albums coûtent peut-être seulement entre 10 $ et 15 $ de nos jours, pour ceux qui se vendent encore. On s'entendra pour dire que cela n'est pas énorme.

Le président: Merci beaucoup.

[*Traduction*]

Monsieur Longfield, vous avez cinq minutes.

M. Lloyd Longfield (Guelph, Lib.): Merci, monsieur le président. Je remercie M. Chong, de l'autre côté. Nous sommes voisins de circonscriptions.

Vous avez posé la question que je voulais poser, donc je remercie le président de nous laisser un peu plus de temps pour creuser la réponse. J'aimerais que Mme Dupré nous en parle un peu plus.

Je suis allé au Guelph Youth Music Centre hier. Sue Smith y a reçu un prix, et son nom a été ajouté au tableau d'honneur. Elle enseigne à beaucoup de jeunes à Guelph. Elle ne pouvait pas payer les droits d'auteur de Pete Townshend pour réaliser des comédies musicales, donc elle en a créé elle-même. Elle a créé plus de 500 personnages de comédie musicale au fil du temps avec les jeunes.

Vous avez parlé un peu des auteurs en émergence et de tout ce qu'ils doivent faire pour faire reconnaître leurs oeuvres. Pouvez-vous nous décrire s'il est facile ou difficile pour eux de le faire, si vous pensez au travail de Sue Smith?

Mme Marie-Josée Dupré: Il est très difficile de gérer tous les aspects de sa carrière seul. Les créateurs ne sont pas nécessairement de bons entrepreneurs. Ils doivent toutefois comprendre le sens des contrats et des transactions qui les touchent. Ils doivent comprendre l'effet de toutes les transactions entre eux et la maison de disques ou l'éditeur, et ce sont surtout des effets financiers. C'est important.

L'un de nos objectifs, à la SPACQ, c'est d'aider les créateurs à gérer cet aspect pour que les jeunes auteurs et compositeurs en émergence soient plus à l'aise avec tout cela.

M. Lloyd Longfield: Si vous me permettez d'aller un peu plus loin... Vous avez fait un commentaire sur la Commission du droit d'auteur. J'ai posé une question il y a quelques séances sur le temps que met la Commission du droit d'auteur pour rendre ses décisions. À votre avis, est-ce une question de ressources ou est-ce peut-être parce que notre loi n'est pas assez claire?

J'aimerais aussi recommander que des musiciens ou des artistes fassent partie de la Commission pour que leurs perspectives soient prises en compte.

Pouvez-vous nous parler un peu plus de la Commission du droit d'auteur, s'il vous plaît?

● (1645)

Mme Marie-Josée Dupré: Il serait très intéressant qu'un musicien, un auteur ou un compositeur siège à la Commission. Quoi qu'il en soit, encore faut-il que la personne soit un professionnel qui connaisse l'industrie presque de fond en comble pour pouvoir vraiment éclairer la Commission et ses décisions.

Pour ce qui est de la longueur du processus décisionnel, il y a peut-être un manque de ressources. Cela dit, je pense que c'est aussi en raison de la nature du processus lui-même. Une partie soumet ses documents, après quoi il y a un délai et les autres parties soumettent leurs documents. Il faut monter le dossier, et cela prend du temps.

J'ai déjà travaillé à la SOCAN, au département des licences. Je ne travaillais pas directement avec la Commission du droit d'auteur mais je me rappelle que la modification tarifaire proposée en 1990 n'a pas été approuvée avant 1996. Je pense que le tout premier tarif Internet a été proposé en 1996 et que la décision a été rendue en 2004.

M. Lloyd Longfield: D'accord.

Mme Marie-Josée Dupré: Il est très difficile pour les sociétés d'être certaines de prendre la bonne décision, puis il faut s'adapter à toutes les normes de l'industrie.

M. Lloyd Longfield: Oui. Il faut suivre le rythme de l'industrie.

Merci.

Monsieur Pelletier, vous avez fait une observation qui a vraiment piqué ma curiosité. Je parlais avec un cinéaste le week-end dernier, qui me disait qu'une partie d'un film devant être produite au Canada sera plutôt produite en Afrique du Sud, en raison des crédits d'impôt accordés là-bas. Le reste du film sera produit à Los Angeles, où se feront les retouches, puis toute la finition se fera au Canada, en raison des crédits d'impôt accordés ici.

Nous parlons aujourd'hui du droit d'auteur, mais il y a tout un portrait global à prendre en considération, il y a de l'argent à faire au Canada en étant concurrentiel et en offrant des incitatifs.

Pouvez-vous nous parler de notre écosystème en général?

M. Gabriel Pelletier: Au Canada, la nationalité du droit d'auteur dépend de la nationalité du producteur, mais c'est l'auteur lui-même qui bénéficie du droit d'auteur.

Dans la situation que vous décrivez, il s'agit probablement d'une production américaine, puisque vous affirmez qu'une partie de l'argent ira à Los Angeles.

M. Lloyd Longfield: C'est juste.

M. Gabriel Pelletier: Alors le droit d'auteur devra probablement être attribué à une entreprise américaine.

M. Lloyd Longfield: D'accord. Merci.

Mes cinq minutes sont écoulées.

Le président: Merci beaucoup.

Passons à M. Lloyd. Vous avez cinq minutes.

M. Dane Lloyd (Sturgeon River—Parkland, PCC): Merci, monsieur le président.

Je vous remercie d'être ici aujourd'hui. Toute cette étude et vos témoignages sont très intéressants.

Monsieur Pelletier, vous affirmez être producteur?

M. Gabriel Pelletier: Je suis réalisateur.

M. Dane Lloyd: Vous êtes réalisateur. D'accord, il y a eu un petit problème de communication. Je croyais vous avoir entendu dire que vous étiez producteur, mais que vous ne receviez aucune redevance, donc j'étais curieux de comprendre pourquoi. Comme vous êtes réalisateur...

M. Gabriel Pelletier: Non, je suis certain que mon producteur reçoit de l'argent, peut-être pas des redevances, mais...

M. Dane Lloyd: Si vous ne recevez pas de redevances, comment les réalisateurs sont-ils rémunérés?

M. Gabriel Pelletier: Nous recevons un cachet pour nos services, au départ, puis nous bénéficions d'une licence pour l'utilisation originale du film ou sa diffusion à la télévision. C'est pour les utilisations secondaires que nous avons du mal à être payés.

Prenons l'exemple de Xavier Dolan. Si son film est diffusé à la télévision, il ne sera pas payé, parce qu'il est représenté par la SACD. Il n'est pas payé pour son travail de réalisateur. Il...

M. Dane Lloyd: Pouvez-vous nous donner un exemple d'utilisation originale, puis d'utilisation secondaire à la télévision?

M. Gabriel Pelletier: L'utilisation originale serait la projection dans les salles de cinéma.

M. Dane Lloyd: Très bien.

M. Gabriel Pelletier: Les utilisations secondaires sont les diffusions à la télévision ou sur d'autres plateformes.

M. Dane Lloyd: C'est donc essentiellement comme pour l'auteur d'un livre: il sera payé pour la vente initiale du livre, mais pas pour la vente du livre usagé.

M. Gabriel Pelletier: Effectivement.

Les réalisateurs dont les oeuvres sont vendues à l'extérieur du pays — Xavier Dolan vend les siennes en France — touchent des redevances.

● (1650)

M. Dane Lloyd: Mais pas au Canada.

M. Gabriel Pelletier: Pas au Canada.

M. Dane Lloyd: Je sais que les acteurs...

M. Gabriel Pelletier: Xavier Dolan reçoit des redevances en tant que réalisateur et scénariste, parce qu'il fait les deux.

M. Dane Lloyd: Je sais qu'aux États-Unis, les acteurs reçoivent quelque chose, mais qu'il ne s'agit pas de redevances en tant que telles. Je pense qu'on les appelle des droits de suite.

M. Gabriel Pelletier: Je m'excuse, où?

M. Dane Lloyd: Un acteur, aux États-Unis, par exemple, reçoit des droits de suite.

M. Gabriel Pelletier: Oui.

M. Dane Lloyd: Chaque fois qu'un film est rediffusé, il reçoit un chèque par la poste.

M. Gabriel Pelletier: Oui.

M. Dane Lloyd: Est-ce la même chose au Canada? Est-ce que les acteurs reçoivent des droits de suite?

M. Gabriel Pelletier: Oui, c'est la même chose. C'est la raison pour laquelle les acteurs qui jouent dans mes films ou mes séries, à la télévision, parce que je fais de la télévision aussi, reçoivent tous...

[Français]

des droits voisins.

[Traduction]

Ils sont payés. Je suis le seul qui n'est pas payé pour les utilisations secondaires.

M. Dane Lloyd: Les artistes qui produisent les trames sonores des films nous disent qu'ils ne reçoivent pas de redevances non plus.

M. Gabriel Pelletier: Je ne suis pas musicien, mais ils touchent des droits de reproduction, et le réalisateur doit payer une licence pour utiliser leur musique.

Comme je le dis, je suis payé pour l'utilisation originale de mes services et la licence originale, mais ce sont les redevances pour les utilisations secondaires qui posent problème.

M. Dane Lloyd: Merci. C'est très éclairant.

Mes prochaines questions s'adressent aux représentants de Telus.

Vous avez parlé des enregistrements numériques personnels. J'ai déjà utilisé un enregistrement différé moi-même. Je voudrais seulement quelques précisions.

Chaque fois qu'une personne enregistre quelque chose, vous en conservez une copie. Vous aimeriez que ce comité recommande qu'il n'y ait qu'un enregistrement conservé.

Êtes-vous obligés par la loi de conserver tous les enregistrements personnels? Pourquoi le Comité devrait-il faire cette recommandation?

Mme Ann Mainville-Neeson: En vertu de la loi actuelle, pour éviter de s'exposer à des responsabilités, les fournisseurs de réseaux doivent en conserver une copie individuelle. Chaque fois qu'une personne enregistre quelque chose, nous en conservons une copie.

Nous croyons que c'est extrêmement inefficace et que cela nécessite une duplication excessive du stockage de mémoire, ce qui n'est pas très propice à l'innovation, parce que cela coûte cher...

M. Dane Lloyd: Qu'entendez-vous par responsabilité? Pouvez-vous nous décrire la nature de cette responsabilité?

Mme Ann Mainville-Neeson: Oui, et je demanderai à Antoine de répondre à cette question.

M. Antoine Malek (avocat-conseil principal, Affaires réglementaires, Société TELUS Communications): Oui, le problème, c'est que le droit appartient à l'utilisateur. L'utilisateur fait un enregistrement, mais le conserve sur le réseau, ce qui le rend admissible à une exception qu'on appelle communément l'exemption pour l'écoute en différé. Selon le libellé actuel, il s'agit d'un enregistrement personnel. La personne peut donc créer un enregistrement discret, comme si elle enregistrait quelque chose chez elle ou sur ses appareils personnels. Quand l'enregistrement est créé sur le réseau, cela ne change pas. La personne ne peut pas le partager. Il doit être utilisé à des fins personnelles, privées...

M. Dane Lloyd: Il serait extrêmement bénéfique que nous recommandions l'octroi de droits d'écoute en différé pour les entreprises comme la vôtre. Cela augmenterait énormément votre efficacité, parce que vous n'auriez pas besoin de conserver toutes les copies différentes, vous n'auriez qu'à en conserver une.

M. Antoine Malek: Oui. Ce que nous demandons, c'est que les utilisateurs puissent partager une copie sur le réseau et que ce ne soit pas considéré comme une communication publique, mais comme une communication privée, de manière à ce que l'exception s'applique.

M. Dane Lloyd: Pour terminer, j'aimerais vous demander quel en sera l'effet sur les créateurs. Subiront-ils un effet négatif si nous...?

M. Antoine Malek: Non. Pas du tout.

Il y a des années, nous avions eu un débat afin de déterminer s'il y avait lieu de permettre des exceptions en ce sens, et nous avions décidé que oui, mais nous n'avons pas su le faire efficacement. Les créateurs ne seraient privés de rien qu'ils n'aient en ce moment.

Mme Ann Mainville-Neeson: Nous ne recommandons pas le démantèlement de tout le mécanisme de vidéo sur demande. Nous sommes un fournisseur de vidéos sur demande, et nous espérons que les gens continueront d'acheter des vidéos sur demande.

Pour ce qui est du droit actuel concernant l'utilisation personnelle d'un enregistrement, comme il est de plus en plus commun que les gens utilisent un réseau plutôt qu'un appareil de stockage personnel, nous proposons essentiellement une façon de faire efficace.

M. Dane Lloyd: Merci.

Le président: Est-ce que ce serait plus abordable?

Mme Ann Mainville-Neeson: Pour nous, oui. Nous pourrions refiler ces coûts aux consommateurs.

Le président: J'aimerais vous demander une petite précision.

À la maison, j'ai un enregistreur numérique personnel. J'enregistre tout, je rentre chez moi et je regarde mes émissions plus tard. Elles sont enregistrées sur le disque dur et non sur le réseau.

● (1655)

Mme Ann Mainville-Neeson: C'est juste.

Le président: De quoi parlez-vous alors?

Mme Ann Mainville-Neeson: Nous proposons cette transition, parce que la technologie vous permet désormais l'enregistrement direct sur le réseau. Mais l'innovation qui y a conduit a tardé à arriver sur le marché, en raison du risque qu'elle présentait pour le fournisseur de réseau.

Nous proposons la mise en marché de cette innovation si la loi était modifiée de manière à ne pas nous charger d'une responsabilité supplémentaire.

En ce qui concerne le propre espace de stockage dont vous disposeriez normalement sur votre disque dur individuel, supposez qu'il se trouve transporté dans le nuage, sauf qu'il appartiendrait à l'exploitant du nuage, dont l'espace, plutôt que d'être constitué de tous ces espaces individuels, pourrait être d'une capacité tellement grande...

Bien sûr, cela entraîne un coût, non seulement pour le fournisseur de réseau, mais aussi un coût pour l'environnement. Cet espace de stockage a besoin d'être refroidi et il consomme diverses formes d'électricité, ce qui introduit diverses inefficacités que nous essayons de corriger.

Tout ce qu'on stocke dans son disque dur, chez soi, pourrait l'être dans le nuage. L'exploitant du nuage pourrait ensuite rationaliser ce stockage dans l'arrière-guichet, à votre insu même. Vous récupérez plus ou moins intégralement votre enregistrement. Sur votre disque dur personnel ou dans le nuage, ce serait en douceur. L'exploitant du réseau, sans que le consommateur s'en aperçoive, rassemblerait les enregistrements, sans devoir en conserver les millions et millions de copies.

Grâce aux métadonnées et à d'autres renseignements sauvegardés à partir des enregistrements individuels de chacun, qui débutent cinq minutes trop tôt ou cinq minutes en retard — quelle que soit la durée souhaitée de l'enregistrement — nous pouvons assurer la fourniture de ce que chacun a enregistré. On peut sauvegarder ces renseignements dans devoir sauvegarder une copie entière nouvelle du même original.

Le président: Désolé: j'ai besoin de vos lumières. Ce dont vous parlez ressemble presque à Netflix.

Mme Ann Mainville-Neeson: Non. Netflix est différent.

Netflix ressemble davantage à notre service de vidéo à la demande, pour lequel nous avons négocié des droits, tandis que vous n'avez pas décidé d'enregistrer quelque chose.

Actuellement, la Loi sur le droit d'auteur vous autorise à enregistrer quelque chose sur votre propre appareil ou sur un réseau. Netflix ou notre service de vidéo à la demande vous dégage de cette obligation et vous offre un service. Si vous oubliez d'enregistrer ou si vous ne voulez pas être tracassé par les préparatifs de l'enregistrement, nous vous offrons le service — l'accès à cette riche vidéothèque — celle de Netflix ou des services individuels de vidéo à la demande.

La différence est que ces droits sont négociés avec les ayants droit, qui agissent indépendamment du droit en vigueur. Vous avez encore la possibilité d'enregistrement dans le nuage, que ce soit dans le nuage proprement dit ou sur votre propre disque dur. Ces modes coexistent de manière indépendante.

Nous demandons seulement de ne pas être obligés, dans l'arrière-guichet de nos opérations du réseau, à des procédés si inefficaces que le service en est rendu beaucoup plus coûteux que nécessaire.

Le président: Merci.

Monsieur Jowhari, vous disposez de cinq minutes.

Désolé; je vous ai pris de votre temps.

M. Majid Jowhari (Richmond Hill, Lib.): Ça va.

Merci, monsieur le président. Je remercie aussi les témoins.

Dans le même ordre d'idées, j'enregistre divers programmes avec mon enregistreur. Je les regarde souvent et je décide du moment où je les efface pour me faire de la place pour d'autres enregistrements.

Maintenant, d'après ce que vous proposez, l'enregistreur numérique personnel en réseau, avons-nous toujours la possibilité de regarder quelques films ou programmes choisis puis de décider si notre capacité de stockage sera... et de pouvoir les revoir ou les regarder aussi souvent que nous le voulons?

Mme Ann Mainville-Neeson: Oui, c'est absolument prévu de vous attribuer une capacité de stockage dans le nuage, que vous décideriez d'acquérir tout comme vous avez acquis telle capacité en achetant votre enregistreur. Vous auriez, dans le réseau, autant de capacité, que vous géreriez à votre guise.

Les éléments de l'arrière-guichet dont je parle sont invisibles. Après avoir enregistré des programmes et atteint votre limite, vous en effacez, pour faire de la place ou vous achetez plus de capacité, ce dont nous serions très heureux, mais ça correspondrait à un modèle commercial différent.

Nous n'avons certainement pas l'intention de vous accorder un nombre illimité d'enregistrements simplement parce que nous possédons un système dorsal plus efficace.

● (1700)

M. Majid Jowhari: Nous déplaçons simplement notre espace de stockage dans un nuage.

Mme Ann Mainville-Neeson: Oui.

M. Majid Jowhari: Nous disons vouloir posséder telle capacité de stockage et nous continuons de choisir les programmes que nous voulons enregistrer. Vous nous demandez de vous permettre de rationaliser le fonctionnement de votre arrière-guichet et nous promettez de fournir une copie de l'enregistrement. Quand nous choisirons l'enregistrement, il sera stocké là dans votre entrepôt; ce ne sera pas une copie en notre possession... D'accord. Je comprends.

Très bien. Je questionne maintenant M. Pelletier. Je suis confus. Il a été question de l'auteur, du créateur et du réalisateur.

De plus, madame Messier, vous essayez de dire, si, du moins, j'ai bien compris, que les réalisateurs ont vraiment besoin de négocier leur propre rémunération et que, sinon, il ne leur restera vraiment rien après le transfert sur une plateforme différente. Quelque chose m'a-t-il échappé?

M. Gabriel Pelletier: Je disais simplement que nous négocions nos droits, et Mme Messier disait que les réalisateurs étaient des auteurs, ce que je nie.

M. Majid Jowhari: Alors, expliquez-moi. Je comprends mal.

[*Français*]

Mme Hélène Messier: J'aimerais parler pour moi-même.

Selon ce qui a été établi, le réalisateur comme le scénariste reçoivent un cachet initial pour leurs services. Par la suite, ils négocient des droits sur les utilisations secondaires de l'oeuvre dans l'entente collective ou leur contrat.

Je pense que Mme Beaudry voulait ajouter quelque chose à propos d'une affirmation qui a été faite tout à l'heure.

Mme Marie-Christine Beaudry: Oui.

En télévision, je peux vous dire que nous versons des redevances aux réalisateurs, même dès la première utilisation. Ces redevances viennent de revenus que nous recevons des diffuseurs. Cela fait partie de la licence de base que les réalisateurs nous donnent. En télévision, c'est sûrement un peu différent de ce qu'on vous a expliqué au sujet du long métrage.

Il importe de souligner que dans le cas des longs métrages, le producteur a des investisseurs et que les sommes qu'il reçoit vont d'abord aux distributeurs. Les premiers revenus vont aux distributeurs et aux salles qui diffusent les oeuvres. Par la suite, ce que le producteur reçoit doit être remis aux investisseurs, tels que le Fonds des médias du Canada ou Téléfilm Canada.

Lorsqu'il reste de l'argent, il est alors partagé entre les scénaristes et les réalisateurs. C'est certain que les investisseurs ont un droit de priorité quant au retour d'argent sur les revenus réalisés par le producteur.

M. Gabriel Pelletier: Je voudrais corriger quelque chose.

Dans notre entente collective avec l'AQPM, les réalisateurs ne reçoivent pas de redevances payées à l'origine sur tout ce qui a servi au financement d'une production. Une fois que la licence originale de diffusion a été faite, il y a des redevances sur les ventes successives.

En réalité, c'est l'ARRQ qui collecte les redevances. Généralement, c'est quand il y a des ventes à l'étranger qu'il y a des retours sur ces redevances.

Mme Marie-Christine Beaudry: Si vous me le permettez, j'aimerais apporter une correction, parce que je travaille présentement à ce dossier.

Je vais vous donner un exemple d'émission qui est diffusée à Radio-Canada.

Radio-Canada a acquis comme première utilisation la diffusion de passes sur ses ondes, la diffusion en vidéo sur demande par abonnement, la VSDA, et en vidéo sur demande gratuite, la VSDG. Cela fait partie de la licence initiale, de la licence et du contrat que nous avons avec le réalisateur.

Or toute somme que nous recevons de Radio-Canada qui provient de la VSDA, par abonnement ou de la VSDG que nous recevions, comprend un pourcentage négocié avec le réalisateur et lui est remis. Actuellement, nous faisons des rapports de distribution à cet effet à l'ARRQ. Vous me direz que ce ne sont pas des sommes très importantes, mais le producteur lui-même ne reçoit pas énormément d'argent.

Le président: Merci beaucoup.

[*Traduction*]

Monsieur Angus, vous avez deux minutes.

M. Charlie Angus: Merci.

À mes 17 ans, j'ai adhéré à l'Association des compositeurs, auteurs et éditeurs du Canada Limitée et je suis parti en tournée. C'est devenu ensuite la Société canadienne des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique. Je ne dirai pas à combien d'années ça remonte. Au fil des ans, j'ai reçu des revenus de la télévision, de la publication de livres et de musique, et ça continue.

La question qui se pose dans le cas de la musique est très intéressante, madame Dupré, parce que la révolution numérique a eu des conséquences très avantageuses. Le coût des enregistrements a considérablement diminué. Nous dépensions presque tout notre argent en honoraires d'avocat, sans en voir un sou, à cause de tous les frais récupérables qu'ils facturaient à notre compte. Si les sociétés d'enregistrement ne voulaient pas nous approvisionner, c'en était fait de notre produit. Maintenant, on peut stocker le produit soi-même en ligne. C'est donc un avantage.

L'inconvénient est la disparition de la musique en direct dans le pays, alors qu'on demande aux groupes musicaux de payer maintenant leurs tournées grâce à la vente de T-shirts. Il y a 20 ans, on en aurait ri.

Nous avons notamment perdu la source de revenus qu'étaient la redevance pour la copie privée, les redevances de la radiodiffusion. Les revenus des musiciens baissent sans cesse. Le dernier coup vient de Spotify, qui remet, je pense, cinq dix millièmes de cents pour chaque tranche de 1 000 écoutes ou quelque chose comme ça.

Je ne connais aucun autre secteur artistique qui affronte une telle incertitude de ses sources de revenu. De belles occasions s'offrent aux musiciens dans le monde numérique, mais il y a aussi encore beaucoup de pièges. Comment décririez-vous la réalité des artistes qui travaillent aujourd'hui dans le monde de la musique? Par où commencer pour trouver un certain niveau de rémunération cohérente?

● (1705)

Mme Marie-Josée Dupré: En effet, la situation n'est pas optimale. Dans le monde numérique, la plupart des droits se calculent maintenant d'après le nombre de visionnements. Le nombre nécessaire à un certain revenu est absolument démentiel, mais c'est considéré comme une communication un à un, par opposition à la communication de masse qu'offrent la radio et les concerts et ainsi de suite.

Si les droits de licence que nous retirons de ces services ne sont pas corrigés pour se rapprocher un peu de ce à quoi les CD ressemblaient dans le monde physique, nous n'y parviendrons jamais de toute manière. Vous avez dit qu'il n'y avait plus de spectacles en direct. Il y en a encore, mais les gens pensent que la musique, c'est gratuit. Dans un restaurant ou un bar, ils paient la nourriture et la bière, mais, pour ce qui concerne les musiciens, ils disent faire leur promotion, ce qui les dispense de les payer. On obtient seulement un droit d'entrée, ce genre de chose. C'est souvent la philosophie de la musique gratuite.

M. Charlie Angus: Nous ressentions la même chose avec les transitions antérieures. La radio ne voulait pas payer la musique, prétendant qu'elle offrait un service. Elle a fini par payer...

Mme Marie-Josée Dupré: Oui.

M. Charlie Angus: ... et ç'a transformé l'industrie de l'enregistrement. Nous l'avons vu quand la télévision par câble a payé alors qu'elle n'allait pas le faire. Qu'est-ce qui nous empêche de pouvoir établir des accords crédibles, mais non restrictifs, de gestion des droits d'auteur avec des organisations comme Spotify ou YouTube? Avons-nous besoin d'un mouvement international? Il me semble que nous butons toujours contre ces obstacles technologiques, puis nous devons les combattre et c'est à ce moment que les artistes se font rémunérer, mais ce n'est pas encore arrivé dans le système actuel.

Mme Marie-Josée Dupré: J'ignore si un mouvement ou une coalition internationale est possible.

Comme je l'ai dit, il y a eu des discussions, il y a un certain temps, sur la gestion multiterritoriale des droits d'auteur. Un service numérique obtiendrait une licence d'un collectif. Il paierait tous les droits d'auteur. Et ce serait réparti entre les différentes sociétés, puis, manifestement, entre les ayants droit. Est-ce que c'est plus efficace? Peut-être, ou plus facile, mais obtiendrons-nous davantage? Quelle valeur accordons-nous...?

Comme vous l'avez dit, nous ne distribuons plus de CD. Tous les coûts ont été comprimés, puis il n'y a plus eu d'augmentation. J'ignore comment... Nous aurons besoin de l'aide des différents ayants droit pour nous unir et pour nous assurer qu'ils se battent pour leurs droits. Je n'ai vraiment pas de solution pour revenir à une situation analogue à celle d'il y a 20 ans, quand chaque musicien gagnait décemment sa vie. Il est très difficile de penser à un stratagème particulier qui sera vraiment efficace et

[*Français*]

payant.

● (1710)

[*Traduction*]

Le président: Merci beaucoup.

Voilà la difficulté pour notre comité: essayer de trouver des solutions crédibles.

Il reste deux intervenants qui ont droit à cinq minutes chacun.

Allez-y, monsieur Graham.

M. David de Burgh Graham: Merci.

Je reprends là où j'en étais, il y a une heure, avec Telus sur FairPlay. Est-il admissible de poursuivre les utilisateurs d'Internet sans ordonnance judiciaire?

Mme Ann Mainville-Neeson: Nous croyons que l'application FairPlay assure une certaine équité dans la marche à suivre. C'est ce qui est vraiment important. Le processus d'ordonnance vise simplement à assurer cette équité. Nous croyons qu'il est sûrement possible pour vous de créer un organisme indépendant qui assurerait ce processus équitable.

M. David de Burgh Graham: Vous avez particulièrement insisté sur l'intégration verticale de Bell et de Rogers, et je partage votre inquiétude. Personnellement, je ne crois pas que les compagnies doivent en même temps être distributeurs, producteurs de médias et fournisseurs d'Internet, à cause d'un conflit fondamental d'intérêts dans ces compagnies. Avez-vous une opinion ou des observations à ce sujet et une explication pour la non-intégration verticale de Telus?

Mme Ann Mainville-Neeson: Il est sûr que nous avons exprimé des motifs importants d'inquiétude à l'égard des divers éléments de l'intégration verticale, et ça convient davantage à une autre tribune et à l'examen, actuellement, d'un autre projet de loi. Nous croyons que la Loi sur la radiodiffusion a besoin d'être modifiée pour répondre à ces problèmes de concurrence.

Pourquoi Telus n'est-il pas intégré verticalement? Manifestement, nous poursuivons tous nos stratégies différentes. Nous croyons depuis longtemps... Nous voulons libérer le pouvoir d'Internet pour offrir ce qu'il y a de mieux. Simple question de stratégie. Dans la mesure où l'intégration verticale peut favoriser et inspirer des conduites anticoncurrentielles nuisibles aux consommateurs, c'est un enjeu à clarifier.

M. David de Burgh Graham: Pouvez-vous en dire un peu plus sur la nuisance pour les consommateurs?

Mme Ann Mainville-Neeson: C'est surtout du point de vue de la radiodiffusion. Ce milieu est tel que nous sommes tenus d'offrir les services de programmation que les sociétés verticalement intégrées possèdent. Tout les incite à asphyxier la concurrence, soit en bloquant certains services particulièrement en vogue à leurs rivaux — et il a fallu combattre leurs décisions devant le CRTC — soit en augmentant les coûts pour leurs rivaux, pour les obliger à payer davantage les prix en gros qu'ils verseraient pour offrir les mêmes services de programmation qu'eux offrent à leurs abonnés.

La logique de ce comportement est claire. Ils veulent relever nos coûts pour nous concurrencer sur divers marchés, pas seulement celui de la radiodiffusion, mais aussi sur les divers autres plans sur lesquels nous nous concurrençons, comme les marchés du sans fil, l'espace Internet et la distribution télévisuelle. De plus, bien sûr, nous savons tous que la télévision s'achemine vers un service en ligne. Dans la mesure où vous pourriez affirmer que le câblodistributeur Rogers ne concurrence pas nécessairement Telus sur nos marchés, parce que nous offrons seulement la télévision dans l'Ouest et dans certaines parties du Québec, il finit par le devenir quand il offre ses services en ligne par, par exemple, Sportsnet Now, qui est une offre de contournement qui peut supplanter votre abonnement télévisuel.

M. David de Burgh Graham: Plus tôt, nous parlions d'inspection approfondie des paquets, d'IAP. J'ai déjà travaillé dans l'industrie. Est-ce que ça menace la neutralité du réseau? Quelle est la position de Telus sur la neutralité du réseau?

Mme Ann Mainville-Neeson: Telus croit fermement dans la neutralité du réseau.

En l'affirmant, je pense qu'il faut appliquer un principe à certains éléments pour que les consommateurs et l'ensemble du pays le comprennent. Certains principes, par exemple la sécurité, le caractère privé de l'information, font parfois concurrence à la neutralité du réseau. Il faut concilier les deux dans l'application des divers principes, qui sont tous également importants.

M. David de Burgh Graham: Eh bien, si vous donnez à votre secteur le droit d'inspecter les paquets, la circulation, la forme de la circulation et ainsi de suite, ne vous obligez-vous pas vous-mêmes à surveiller cette circulation? Si la circulation de transit était illégale, n'auriez-vous pas alors l'obligation d'y réagir, ayant désormais troqué le rôle d'entreprise de télécommunications contre celui de juge du trafic?

● (1715)

Mme Ann Mainville-Neeson: Les pratiques de gestion de la circulation s'appliquent généralement de façon plus commune aux périodes de pointe et à ce genre de choses, plutôt qu'à la détermination du contenu ou de la nature des paquets transmis.

M. David de Burgh Graham: C'est ce que je voulais faire valoir. C'est une différence très importante à apporter.

Mme Ann Mainville-Neeson: Effectivement. Il est sûr que je ne laisse pas entendre que les pratiques de gestion de la circulation ne conduiront pas nécessairement à l'examen de différents types de contenu, mais l'application et l'examen de ces pratiques relèveraient du CRTC.

M. David de Burgh Graham: Merci. On m'interrompt déjà.

Le président: Vous l'êtes maintenant.

Entendons maintenant notre dernier intervenant, M. Albas.

M. Dan Albas: Merci, monsieur le président. Je remercie également nos témoins d'aujourd'hui.

J'aimerais revenir aux témoins de Telus, d'autant plus que dans votre exposé et la discussion qui a suivi, vous avez abondamment parlé de l'avis et avis, et de ce qui fonctionne et ne semble pas fonctionner dans ce régime.

Je peux comprendre quand vous faites remarquer que les avis frauduleux ou les renseignements erronés abondent, mais que vous avez l'obligation de les transmettre. Avez-vous des données précises sur la fréquence à laquelle vous recevez ces avis? Est-ce 1 sur 10, sur 100, sur 1 000?

Mme Ann Mainville-Neeson: Sachez tout d'abord que nous pourrions ne pas pouvoir détecter du tout les avis frauduleux. Je ne pourrais donc pas vous donner de chiffre sur le nombre d'avis, mais le potentiel est là. Voilà qui nous préoccupe. C'est pourquoi il est extrêmement important d'établir le contenu et la forme des avis, car cela pourrait résoudre le problème.

Pour ce qui est des avis que nous recevons qui sont peut-être trop anciens ou qui n'incluent peut-être pas tous les... Nous effectuons des recherches pour voir si nous avons des téléversements pour cette adresse IP, à telle date et à telle heure, afin de vérifier combien de ces avis ne sont pas... Nous faisons la vérification, mais, comme cela se produit fréquemment, il s'avère que la personne ne semble pas être un de nos clients. C'est la raison pour laquelle l'automatisation devient si importante. Quand on reçoit des centaines de milliers d'avis par mois, on n'a certainement pas le temps de tous les inspecter en détail.

M. Dan Albas: Nous avons entendu des suggestions d'autres fournisseurs de services Internet au sujet des avis et avis; ils ont notamment proposé d'éliminer les offres de règlement et d'adopter un formulaire normalisé. Nous n'avons encore rien entendu à propos de l'imposition de frais aux titulaires de droit pour l'envoi de ces avis. Telus est-il le seul à souhaiter ce changement ou est-ce que d'autres compagnies désireraient également l'instauration de pareille mesure?

Mme Ann Mainville-Neeson: Nous avons entendu TekSavvy le proposer lors de sa comparution la semaine dernière. Nous ne proposons pas d'instaurer un mécanisme de recouvrement des coûts, mais simplement d'ajouter une sorte de frais. C'est différent des ordonnances de type Norwich, lesquelles exigent des efforts supplémentaires pour pouvoir trouver des renseignements additionnels en plus du travail effectué pour les avis et avis. Là, on parle de recouvrement des coûts, et c'est à ce sujet que Rogers s'est adressé à la Cour suprême pour obtenir le droit d'imposer des frais. Nous appuyons certainement cet aspect du recouvrement des coûts.

Pour ce qui est d'un régime d'avis et d'avis, je pense que c'est une mesure qui permettrait de concilier les droits des titulaires et les intérêts des tierces parties innocentes, les fournisseurs de services Internet dans le cas présent. L'ajout de frais — pas nécessairement aux fins de recouvrement des coûts, mais des frais quelconques — découragera au moins les utilisations malveillantes, qu'il s'agisse de fraude ou d'hameçonnage. Nous parlons de divers types de régimes d'avis et d'avis et d'un élément de coût.

M. Dan Albas: D'accord.

À l'évidence, vous avez visionné la séance de la semaine dernière, au cours de laquelle nous avons aussi discuté du pouvoir — et non de la capacité — de la Cour fédérale d'entendre, en vertu de la Constitution... Je ne devrais pas dire « Constitution ». Je parle du pouvoir de la cour de rendre des décisions dans de telles affaires. Vous ne faites peut-être pas partie de la coalition Franc-Jeu, mais vous la soutenez.

Mme Ann Mainville-Neeson: Oui.

M. Dan Albas: Considérez-vous que la Cour fédérale ne dispose pas de la clarté nécessaire pour entendre ces causes et offrir une mesure injonctive?

Mme Ann Mainville-Neeson: Non, ce n'est absolument pas notre avis. Nous considérons seulement qu'il faut s'attaquer au piratage dans de nombreux forums.

La Cour fédérale en est certainement un. En fait, tout tribunal peut entendre des affaires de violation du droit d'auteur. Nous sommes d'avis qu'ils possèdent le pouvoir et l'expertise nécessaires. Comme le processus judiciaire peut être plus long que le processus administratif, nous pensons que les titulaires de droit devraient avoir la possibilité de s'adresser à une autre instance.

Le piratage est un fléau qui doit être combattu sur plusieurs fronts, selon nous.

M. Dan Albas: Je comprends qu'il existe bien des avenues différentes, mais Shaw a souligné que des éclaircissements seraient de mise. Nous ne sommes pas ici seulement pour faire la lumière sur des concepts comme celui d'avis et d'avis et pour déterminer s'il est raisonnable d'instaurer un mécanisme comme celui de l'écoute en continu sur le nuage ou le service sur demande pour apporter certaines des améliorations que vous souhaitez. En ce qui concerne précisément les éclaircissements à la Cour fédérale, pensez-vous que la situation soit suffisamment claire à l'heure actuelle?

● (1720)

Mme Ann Mainville-Neeson: D'aucuns pourraient faire remarquer que les choses ne sont jamais assez claires, particulièrement dans le domaine du droit d'auteur. À mon avis, il serait utile que les choses soient plus claires. Est-ce absolument nécessaire? Peut-être.

M. Antoine Malek: J'ajouterais quelque chose à ce sujet.

Je pense que vous faites peut-être référence à la remarque formulée sur l'article 36 de la Loi sur les télécommunications, lequel stipule que le CRTC doit approuver tout blocage de site Web. Un fournisseur de services Internet peut recevoir une ordonnance d'un tribunal lui indiquant de bloquer un site Web, mais il ne peut le faire sans l'autorisation préalable du CRTC. Il faudrait éclaircir la situation à cet égard. Oui, nous sommes tout à fait d'accord avec cela.

Il serait utile pour les fournisseurs de services Internet qu'on clarifie le rôle du CRTC et son interaction avec une ordonnance d'un tribunal.

M. Dan Albas: Merci.

Je partagerai mon temps.

Le président: Eh bien, votre temps est écoulé, mais allez-y.

M. David de Burgh Graham: Je n'ai qu'une brève question. Vous avez parlé du blocage de site. Comment procéderiez-vous pour le faire? Vous avez parlé plus tôt du blocage du système de nom de domaine, un procédé complètement inefficace. Je suis donc un peu curieux.

Mme Ann Mainville-Neeson: Comme nous ne faisons pas partie de la coalition Franc-Jeu, je ne pense pas que nous ayons réellement examiné les divers mécanismes de blocage. Nous avons discuté avec nos techniciens, et il existe diverses manières, qui présentent différents défauts. Le blocage excessif est certainement fort préoccupant. Le blocage approprié est effectivement utile, mais si on bloque quelque chose avec un mécanisme qui peut facilement être contourné, alors c'est un coup d'épée dans l'eau.

C'est une question complexe.

M. David de Burgh Graham: Fort bien. Merci.

Le président: Sur ce,

[*Français*]

je vous remercie beaucoup de toutes vos présentations, de vos questions intéressantes et de vos réponses qui l'étaient tout autant. Nous avons beaucoup de travail en perspective.

[*Traduction*]

Merci beaucoup à tous. La séance est levée.

Publié en conformité de l'autorité
du Président de la Chambre des communes

PERMISSION DU PRÉSIDENT

Les délibérations de la Chambre des communes et de ses comités sont mises à la disposition du public pour mieux le renseigner. La Chambre conserve néanmoins son privilège parlementaire de contrôler la publication et la diffusion des délibérations et elle possède tous les droits d'auteur sur celles-ci.

Il est permis de reproduire les délibérations de la Chambre et de ses comités, en tout ou en partie, sur n'importe quel support, pourvu que la reproduction soit exacte et qu'elle ne soit pas présentée comme version officielle. Il n'est toutefois pas permis de reproduire, de distribuer ou d'utiliser les délibérations à des fins commerciales visant la réalisation d'un profit financier. Toute reproduction ou utilisation non permise ou non formellement autorisée peut être considérée comme une violation du droit d'auteur aux termes de la *Loi sur le droit d'auteur.* Une autorisation formelle peut être obtenue sur présentation d'une demande écrite au Bureau du Président de la Chambre.

La reproduction conforme à la présente permission ne constitue pas une publication sous l'autorité de la Chambre. Le privilège absolu qui s'applique aux délibérations de la Chambre ne s'étend pas aux reproductions permises. Lorsqu'une reproduction comprend des mémoires présentés à un comité de la Chambre, il peut être nécessaire d'obtenir de leurs auteurs l'autorisation de les reproduire, conformément à la *Loi sur le droit d'auteur.*

La présente permission ne porte pas atteinte aux privilèges, pouvoirs, immunités et droits de la Chambre et de ses comités. Il est entendu que cette permission ne touche pas l'interdiction de contester ou de mettre en cause les délibérations de la Chambre devant les tribunaux ou autrement. La Chambre conserve le droit et le privilège de déclarer l'utilisateur coupable d'outrage au Parlement lorsque la reproduction ou l'utilisation n'est pas conforme à la présente permission.

Aussi disponible sur le site Web de la Chambre des communes
à l'adresse suivante : http://www.noscommunes.ca

Published under the authority of the Speaker of
the House of Commons

SPEAKER'S PERMISSION

The proceedings of the House of Commons and its Committees are hereby made available to provide greater public access. The parliamentary privilege of the House of Commons to control the publication and broadcast of the proceedings of the House of Commons and its Committees is nonetheless reserved. All copyrights therein are also reserved.

Reproduction of the proceedings of the House of Commons and its Committees, in whole or in part and in any medium, is hereby permitted provided that the reproduction is accurate and is not presented as official. This permission does not extend to reproduction, distribution or use for commercial purpose of financial gain. Reproduction or use outside this permission or without authorization may be treated as copyright infringement in accordance with the *Copyright Act.* Authorization may be obtained on written application to the Office of the Speaker of the House of Commons.

Reproduction in accordance with this permission does not constitute publication under the authority of the House of Commons. The absolute privilege that applies to the proceedings of the House of Commons does not extend to these permitted reproductions. Where a reproduction includes briefs to a Committee of the House of Commons, authorization for reproduction may be required from the authors in accordance with the *Copyright Act.*

Nothing in this permission abrogates or derogates from the privileges, powers, immunities and rights of the House of Commons and its Committees. For greater certainty, this permission does not affect the prohibition against impeaching or questioning the proceedings of the House of Commons in courts or otherwise. The House of Commons retains the right and privilege to find users in contempt of Parliament if a reproduction or use is not in accordance with this permission.

Also available on the House of Commons website at the
following address: http://www.ourcommons.ca